

دراسات أدبية

من أوراق التسعينات

كراسة سعد الله ونوس وأعمال أخرى

فاروق عبد القادر

من أوراق التسعينيات -

كراسة سعد الله ونوس وأعمال أخرى

• من أوراق التسعينيات - كراسة سعد الله ونوس وأعمال أخرى
• فاروق عبد القادر
• الناشر : مصر العربية للنشر والتوزيع
١٩ (١٣أ سابقاً) ش سلام حمامات القبة /القاهرة
ص.ب: ٥٧٤٠ هيليوبوليس غرب
ت و فاكس ٤٥٠٥٨٦٣/٢٥٦٢٢٦٨
• الغلاف : هدية من الأستاذ محي الدين اللباد
• الطبعة الأولى ٢٠٠٠
• رقم الإيداع : ٩٩/١٣٥٨٢
• الترقيم الدولي : I.S.B.N. 977 5471 28 1

فاروق عبد القادر

من أوراق التسعينيات

كراسة سعد الله ونوس وأعمال أخرى

٢٠٠٠

مصر العربية للنشر والتوزيع

١٩ (١١٣أ سابقا) ش إسلام حمامات القبة

القاهرة

علي سبيل التقديم

الورقة الأولى : غرف وأوراق

يحمل هذا العنوان إحالة واضحة إلى عمل متميز في شـعرنا المعـاصر: "أوراق الغرفة رقم (٨) " لأمل دنقل، تقف الإحالة عند حد التشابه الشكلي وحده، فلست أقيس عنـاءه بعنائى ولا أقارب تجربته بتجربتي.

في غرفته تلك كتب أمل عددا من أنقى قصائده وأبقاها، فيها كان يحاول صوغ تجربه حياتـه – للمرة الأخيرة – وهو يرى الموت مقبلا عليه واثق الخطو، بعد نضال دام أربع سـنوات: "الجنوبي "، " ضد من" ، زهور" ، "السرير"، " لعبه النهاية "، في هذه الأخيرة كتب أمـل : "أمس فاجأته واقفا بجوار سريري/ ممسكا – بيد – كوب ماء/ وبد بحبوب الدواء / فتناولتـها كان مبتسما، وأنا كنت مستسلما لمصيري! "

نعم .. تلك كانت لحظه النهاية لحياة مليئة كثيفة عاشها أمل: لا عمل ولا بيت ولا مـال، لا شيء إلا الشعر، والشعر وحده، وحين بدا أنه وجد واحة وبيتا وزوجا لاحت نذر النهاية .

(تحكى عبلة الروينى : أنفجر أمل في غيابي يوما : لماذا يهاجمني الموت في زمان الفـرح والهدوء؟ لماذا أصاب بالسرطان في عام زواجي؟)، كان الأمر على نحو ما كتب الشـاعر حجازي : " كان السرطان يأخذ من جسده الناحل فتزداد روحه تألقا وجبروتـا حتـى كـان باستطاعة زواره وعائديه أن يروا صراعه مع الموت رأى الحين، صراع بيـن متكـافئين: الموت والشعر، وفى اللحظة التي وقع فيها الجسد بكامله في براثن الوحش، خرج أمل دنقـل من الصراع منتصرا : لقد أصبح صوتا محضا."

ثمة غرفه أخرى بحدثنا عنها – أو بالأحرى يحدثنا منها– مبدع كبير أخر هو سعد الله ونوس في عمله الأخير " عن الذاكرة والموت " في النص الأخير منه " رحلة في مجاهل موت عابر " يحدثنا عن الغرفة رقم (٢٠٨) في أحد مستشفيات دمشق، ممدداً على سريره الضيق، تخترق الأسلاك يديه وتنفذ من أنفه مراوحاً بين الحضور والغياب، سيعيد سعد الله النظر في ماضيه الشخصي والعائلي ويروح يشرق ويغرب، مطلقا لخياله كل الأعنة، مرتدا عنه إلى الواقع الأليم بين الحين والحين لقد تحول هذا المسرحي الرائع ألي ظاهرة غير مسبوقة في تاريخنا الإبداعي : إنه يصارع الموت بالكتابة، ويدفعه عنه بالفن الجميل، فبعد هذا العمل الذي أشرت إليه توا، فرغ سعد من عمل جديد بعنوان " أيام مخمورة"، وقد تتاح لنا فرصة تاليه للنظر في هذه الإبداعات الأخيرة.

لا. تجربتي أهون من تجربتي هذين المبدعين الكبيرين:

فجأة – على طريقه يوسف إدريس حين لا تكون المفاجأة تامة أو كاملة – وجدت النور ينسحب من عيني اليسرى(قلت لنفسي ساخرا ومتفلسفا: ياسيدى، إن اليسار هنا وهناك، وفى كل مكان، يفتقد الرؤية الواضحة، فلم تكون عينك استثناء؟)، وقال لي الطبيب : حين تمد أصابعك أمام عينك ولا تراها تعال، فهذا أوان الجراحة، وعانيت ما يعانى " كريم العين"– كما يصف أهل بلادنا ذوو المشاعر الرقيقة من يرى بعين واحدة : إذا تحدث إليك أحد من يسارك يجب أن تستدير كي تراه، وإذا سرت في طريق إحرص

أن يكون يسارك آمنا، وانظر إلى مواطئ قدميك، بدل أن تنظر أمامك، وما أشد بؤس أولئك الذين يرون العالم والناس بعين واحدة!

وبعد أن اكتملت العتمه بدأت رحله متصلة إلى معامل التحليل وعيادات أطباء القلب، لتحليل كل شئ وقياس كل نبض، ثمة شئ لم أكن أعرفه أسمه "مسحة العين" أي عمل مزرعة جرثومية لإفرازات العين تتحدد في ضوء نتائجها أشياء كثيرة، سألتني الطبيبة البدينة الضحوك: هل غسلت وجهك هذا الصباح؟ قلت : كما يفعل كل من يصحو من نومه، فتأففت السيدة : كان من الأفضل ألا تغسله! قلت : لا عليك، سأهبط ألي الشارع ساعة وأعود إليك ملوث العينين والوجه كله، ضحكت الطبيبة قبل أن تأخذ مسحتها.

وحدد الطبيب موعد الجراحة لأقيم بعدها في الغرفة رقم (٢٨) بأحد مستشفيات الدقي.

الورقة الثانية: عتبات الوعي

ممدداً على طاولة العمليات، تحت إضاءة ساطعة ،وطبيب التخدير - بعد أن غرس إبرته في ذراعي - يشاغلني بالكلام حتى يسرى المخدر في الجسد، لكنني عنه وعن حديثه لاه : أنتصبت أمامي جدارية هائلة، صفت فوقها خطوط أفقيه متوازية من مصابيح صغيرة مضيئة، راحت تنطفئ على التوالي بترتيب محكم: تبدأ من يسار الصف الأعلى وتنتهي إلى يمينه، ثم تهبط إلى الصف الذي يليه لتنطفئ مصابيحه على النسق نفسه، وأنا معلق العينين بتلك المصابيح، وما أن أنطفا المصباح الأخير حتى كنت خارج عتبات الوعي.

بعد الجراحة سأل الطبيب-الدكتور عبد العزيز سعد-أخي الأكبر:هل هو يتصرف دائما على هذا النحو ؟ لقد أدهشني تماماً، فما أن انتهيت من إجراء الجراحة، وأبعدت الميكروسكوب، وقبل أن أضمد العين، رأيته يقوم لصف قومة، ويمد يده إلى شاكرا ومصافحاً، ويفعل الشيء نفسه مع طبيب التخدير، قبل أن يعود للاستلقاء والغيبوبة كما كان!".

وبقى عندي السؤال : أين تبدأ عتبات الوعي وأين تنتهي ؟ ألا يبدو قابلا للتصديق، إذن، ما قال به أحد علماء النفس الكبار-كارل يونج-من أن التخدير في مثل هذه الحالة يصيب الشعور وحده، على حين يبقى اللا شعور حيا وفاعلا؟

الورقة الثالثة : مثقف وديكتاتور

* اجتمعت الممرضات في الغرفة يشهدن – على شاشة التليفزيون –وقائع انــهيار عمارة روكسي، وجاءني صوت المذيع يقول :إن من بين القتلى وزيّرا سودانياً سابقاً يمتلك شقه في العمارة المنهارة.

وهجس في نفسي هاجس: أيكون هو ؟

أكدت صحف الصباح هاجسي: بلى، إنه هو: محمد محجوب سليمان. وطوحت بي الذاكــرة أربعين عاما للوراء:

ها نحن نخطو نحو أول الشباب في " آداب عين شمس"، ومحمد محجوب "حمادة " كما كــان أسمه بيننا – واحد من جماعتنا الصغيرة .الأب سوداني (كان صحفياً ، ولعله أحـــد الذيــن جاءوا إلى مصر بعد أحداث "اللواء الأبيض" في العشرينيات)، والأم مصرية ، وهو مصري المولد والنشأة والأخوات والأصدقاء والاهتمامات، عرف–وهو طالب بالجامعة – انــه لــو أستعاد جنسية أبيه، عومل معاملة الطلاب المبعثين، بمعنى أن يحصل على خمســة عشـر جنيها كل شهر (كان هذا المبلغ – في منتصف الخمسينيات – يتجاوز راتب خريج الجامعــة، إذا كان محظوظا ووجد عملا!)، وكان أن فعل ، لكنه بقى كما هو: مصريــا حتــى أعمــق الأعماق، عرفنا تنظيم "الحزب الشيوعي المصري" معا، وسهرنا الليالي نذاكر محاضراتنــا معا ، في بيته بكوبري القبة ، أو في بيت أي منا، كنا نتشارك في كل شيء، رغيف الخـبز، وكوب الشاي، وعلبة السجائر، والكتاب الجديد (كان قارئنا ممتازا، ومــا أروع اكتشــافاتنا آنذاك ليوسف إدريس، وعبد الصبور ، وحجازي ، وجاهين، وحــداد، وســواهم)، وكنــا " مشائين" نذرع شوارع القاهرة –التي كانت هادئة ونظيفة – بالطول والعرض ونرتاح فــي " الفيشاوى" أو " ستراند" أو "ايزافيتش" لكن الأحب من هذه جميعا إلينــا " قــهوة أم كلثـوم " بالتوفيقية كنا – خاصة محجوب– من عشاقها، لم تكن أجهزة التسجيل قد أنتشرت على هــذا النحو، وكانت صورة ملونة للسيدة –بالحجم الطبيعي – تتصدر الطابق الثالث، حيث يســود صمت كامل لا يقطعه سوى الصوت الجميل ..

وكنا جميعا نرتبط بقصص حب مع زميلات لنا، خابت كلها عدا قصته هو، كانت صاحبتــه قبطية صعيدية خجولا، يتضرج وجهها إن توجهت إليها بتحية الصباح، واستطاع –بحــرص ودهاء بالغين – أن يخفى علاقتهما عن أعين الجميع، وحين تخلفت عاما تخلــف بــدوره –

عامدا – كي يظلا زميلين، وحين تخرج –نهاية الخمسينيات – طالبته حكومة الخرطوم أن يعمل بها، فهو مبعوث أنهي بعثته، كان خريج قسم علم النفس، و لم يجدوا له عملا سوى أن يلحقوه – هو عليل القلب – ضابطا بمصلحة السجون! ولحقت به صاحبته – رغم معارضة أهلها القوية – وتزوجا وأقاما هناك.

وانقطعت أخباره عنا زمنا طويلا، حتى فوجئنا به جميعا بعد صعود جعفر نميري إلى السلطة، قريباً من الرئيس الجديد، وسرعان ما أصبح مستشاره الصحفي والناطق بلسانه (كيف قطع هذه الرحلة التي بدأها ضابطاً صغيراً بمصلحة السجون؟ ذلك سره الخاص، وعن دهاء رفض أن يكون وزيراً، فما أسرع ما تتغير الوزارات ويتبدل الوزراء ، أما حين يستولي على أذني الرئيس ، فهو أكثر أمنا وثباتا) ولا شك في أنه لعب دوراً هاماً في القضاء على حركة الانقلاب التي قادها الشيوعيون السودانيون أول السبعينيات، وانتهت بإعدام قادتهم مدنيين وعسكريين على نحو ما هو معروف

وفى تلك الأثناء تراعت إلينا أنباء فضيحة ذات طابع شخصي قام بها، كان على علاقة قديمة بسيدة مصريه من قريباته لأمه، عمل على تزويجها لواحد من زملائنا ثم استقدمه للعمل بجامعة الخرطوم، وهناك تجددت علاقته بصاحبته حتى انتهت إلى طلاقها من زوجها، ليتزوجها هو، وتصبح ثانية زوجاته (في لقائي الوحيد به أول الثمانينيات سألته على نحو مباشر: كيف له– هو المثقف اليساري والتقدمي– أن يجمع بين زوجتين، فجاءت إجابته هازئة ولا مبالية: إنهما تعيشان معا في وئام، وإن إحداهما لن تلتهم الأخرى!).

في ذلك اللقاء – وقد تم بناء على توسط أصدقاء مشتركين– وجدت أمامي مسخا لا صلة له بصاحبي القديم : امتلأ قوامه القصير الناحل حتى فاض، يتحدث كرجل مال وسلطة، عرض على أن أعمل في دار للنشر ومجلة ينوى إنشاءهما في نيقوسيا، وحين سألته عن تمويل هذا المشروع ؟ أجابني بهدوء : أنا الذي يمول .سألت بدوري : ومن أين لك ؟ كانت إجابته أن سألني ساخراً : أما زلت تؤمن بذلك اللغو الذي عرفناه معا أول الشباب ؟

لم أجب عن سؤاله ، وكان اللقاء الأخير.

وحين ثار السودانيون على نميري في ٨٥،أدرك صاحبنا – بحسه السياسي اليقظ – إنها النهاية هذه المرة، فكان على متن أخر طائرة غادرت مطار الخرطوم قبل أن تغلقه القوات الثائرة، وظل يعيش أيامه بين القاهرة ولندن،وقد دبت القطيعة بينه وبين رئيسه السابق (ولماذا يربط نفسه به، ولم يعد لدي الرجل ما يقدمه له من سلطه ومال؟!) يذكر

يوسف الشريف– الذي يعرف الكثير عن " السودان وأهل السودان "– أن صاحبنا يفسر القطيعة بأنها " خلاف سياسي "، في حين يؤكد النميري أنه " خلاف مالي"، ويؤكد بعض من لهم علاقة بنميري أن الأمر يتعلق بمبلغ من ملايين الدولارات دفعه عدنان خاشقجى إليه كي يوصله لرئيسه، فآثر الاحتفاظ به لنفسه!

ومادام الأمر يتعلق بخاشقجى فمن الأرجح أنه يتصل – مباشرة – بقضية "الفلاشا" والعمل على تهريبهم من إثيوبيا إلى إسرائيل ، وهي الفضيحة التي تكشفت في أيام نميري الأخيرة.

ذلك هو القدر المعروف من سيرة الرجل الذي كان صديقي ذات يوم بعيد، والذي دُفن تحت أنقاض عمارة روكسي، حين كان يزور زوجته الثالثة، وسائقه ينتظره على الجانب الآخر من الطريق.

هذا رجل تخلي عن كل شئ: معتقداته وآرائه ورفاقه وصحبه القدامى وانتمائه الوطني والقومي وحب شبابه ونزل بكل ما يملك إلى "البازار" لم يجد شارياً سوى الديكتاتور فباعه كل شيء وعمل في خدمته وطوع أوامره وتوجهاته سلاحاً صغيراً في يده يصوبه أنى شاء، وحين حدث المحتوم وسقط ديكتاتوره راح يتلهى بالمال والنساء .وماذا كانت النهاية؟! جثة تحت ركام عمارة منهارة، فمن يعي الدرس؟! .

الورقة الرابعة : ورحم الله صلاح عبد الصبور

كان صاحبي يقرأ لي بعض ما جاء في صحف الصباح وتوقفنا قليلاً عند أخبار أولئك المسئولين الرسميين عن الثقافة الذين لا تخلو الصحف والمجلات من صورهم وأحاديثهم ، وحضورهم الثقيل، ودار الحديث عن فضائحهم الصغيرة والكبيرة، وعن صراعاتهم التي لا تنتهي كأنهم "خشداشية" المماليك : تستعر بينهم الصراعات ظاهرة وخفية، وكل يخفى خنجره ليطعن صاحبه لكنهم جميعاً يُدْعون – في حضرة "أستاذهم"– أنهم منسجمون متناغمون، وأن كلا منهم لا يتطلع إلا لرضاه (وتطلعه الحقيقي أن يقعد مكانه: هو يعرف وهم يعرفون).

قال صاحبي : ألا يحسون – هم المثقفون – وخز الضمير لما يفعلون ؟

قلت حديث الضمير عندهم يشبه حديث العذرية عند بغى عجوز، ورحم الله صلاح عبد الصبور.

-: وما دخل عبد الصبور بهذا ، وقد رحل عن عالمنا قبل أكثر من خمس عشرة سنة؟

-: هو أخر مسئول ثقافي أعرفه عاني وخز الضمير ، بل قاده عناؤه إلى موت فاجع.

-: كيف؟

-: في ٧٤ أخطأ عبد الصبور حين تحالف مع يوسف السباعي واغلقا مجلة "الكاتب" وسواء كان الأمر راجعاً إلى خلافات بينه وبين رئيس تحريرها القديم ، أو استجابة لأوامر "جنرال الثقافة والأعلام" فقد خسر صلاح جانباً كبيراً من حب المثقفين واحترامهم، بعدها خرج إلى الهند حيث قضى سنوات، وحين رجع نهاية السبعينيات، كاد أن يصبح المسئول الأول عن الثقافة بعد وزيرها الخطير آنذاك: منصور حسن، فهو وكيل أول الوزارة، وهو المسئول عن "هيئة الكتاب" وهو أمين" المجلس الأعلى للثقافة"، غير أن ما حدث في يناير ٨١ كان فوق احتمال ضميره الوطني والإنساني .

– وماذا حدث في يناير ٨١ ذاك ؟

– هي السنة الوحيدة التي شاركت فيها إسرائيل في" معرض الكتاب" بجناح خاص يرتفع فوقه علمها، وكان المعرض مازال يقام بموقعه القديم في أرض الجزيرة، وحدث أن تظاهر الشباب والطلبة ضد هذا الوجود واحرقوا علم الدولة الباغية، وطاردتهم قوات الأمن، فلم يجدوا ملاذا سوى مكتب رئيس الهيئة، غير أن عبد الصبور أدار ظهره لهم، وظل يتطلع نحو أشجار الحديقة، حتى أوسعهم رجال الأمن ضربا، والقوا القبض عليهم، وساقوهم – بالهراوات – خارج المعرض كله .

وفي الليلة ذاتها – وبعد منتصفها – ذهب عبد الصبور إلي وزيره الخطير، مرهقا متقلا حزينا ، يطلب " إجازة دون مرتب " .

– وماذا كان رد الوزير؟

– كلمات قليلة تعكس منطق السلطة تجاه خدامها: مادمت تشاركنا المغانم، وجب أن تشاركنا المغارم، ومادمت تحصل على الامتيازات فلا بد أن تتحمل التبعات، هنا: لا شيء مجاني، قال الوزير للشاعر المثقل: "نحن لا نعرف مثل هذا ،صباح الغد إما أن تكون في مكتبك، أو تصلني استقالتك".

وصباح الغد ذهب عبد الصبور إلى مكتبه مقهورا ، بعدها بشهور قليلة، وذات مساء قائظ من أغسطس، وبعد مزحة عابرة أطلقها صديق قديم، وضع الشاعر قراره موضع التنفيذ، وكان قد أختار – مثل بطله " الحلاج " – أن يموت، ولم يشأ أن يختار ما أختار صاحبه " الشبلي":

أن ينجو بنفسه، ثم يقف أمام الجثة المصلوبة يعتذر لها: " لو كان لي بعض يقينك/ لكنت منصوبا إلى يمينك "!

ذاك – يرحمه الله – آخر مسئول ثقافي أعرفه عانى من وخز الضمير، أما هؤلاء فلا يعرفون له وخزا، إن واحدهم قادر على أن يقتل بعين لا تطرف، ويد لا تهتز، وهم يغرقون بقية ساعات يومهم في الطعام والشراب ، فلا يبيتون إلا متخمين مخمورين، كأنهم بعض الشخوص التي هربت من "ساتر يكون- فيلليني" . أنظر إلى اقفيتهم التي غلظت، ومؤخراتهم التي ثقلت، وكروشهم التي تضخمت، ووجوههم التي تورمت، وقال لي: أين يجد الضمير مكانا في تلك الكيانات المكتظة بالمال والشهوة والسلطة؟

حدثني من أثق بصدقه ، قال إنه أفطر يوما مع واحد منهم، فراعه قدر وصنوف ما التهم من طعام قبل أن يخرج لعمله، وحين أبدي له ملاحظة حول ذلك – هما صديقان قديمان – قال المسئول الكبير بصراحة موجعة: إنه جوع تاريخي فلا سبيل لإشباعه! وهذا رجل يسافر إلى الخارج كل عام أو عامين ليفقد عشرات الكيلو جرامات من الدهون، ثم يعود ليستردها من جديد!

قال صاحبي ينهى هذا الحديث " يقولون في بلادنا: من كان همه بطنه، فقيمته ما يخرج منها، ويقول إخواننا أهل الشام: إنما هكذا ثقافة يليق بها هكذا مسئولون!" .

الورقة الأخيرة : صباح الخير أيها الضجر

شهور طويلة قضيتها – قبل الجراحة وبعدها – ممنوعا من القراءة والكتابة، وكان هذا عذابي الحقيقي، ما كان أثقل تلك الأيام أطولها، وأنا أجرجر ساعاتها، أصحو باكرا – مثلما اعتدت – فأقول لنفسي: صباح الخير أيها الضجر! واقضي ساعات النهار والمساء وحيداً – فأنا شبه ممنوع من الخروج كذلك – لا أعرف ما أفعل : لا السماع، ولا التليفزيون، ولا التشاغل بالأمور الصغيرة، بقادرة على أن تنفي الضجر، اقترح على أصدقاء وصديقات – لهم ولهن كل الشكر والامتنان – أن يقرأوا لي، بل أن أملي عليهم ما أشاء، لكن تمكن عادات القراءة والكتابة – على طول السنين- جعل مستحيلا تنفيذ أي من الاقتراحين وأحسست صدق ما قاله لي نجيب محفوظ قبل سنوات . وبعد أن ضعف بصره ضعفا شديدا، من أنه استعان بقارئ يقرأ له، كان القارئ يقرأ، والأستاذ يطلق لخياله العنان، فلا يكاد يسمع

شيئا، وقال أن قراءة المانشتات الكبرى في صحف الصباح كانت تستفزه، فحين يلفت نظره موضوع ما، ويود أن يقرأ ما تحت العنوان، فيعجز عنه، يصاب بالغيظ والإحباط!

وأعود – في وحدتي – انثر الأيام وأعابث الذاكرة وأدير "مونولوجات " لا تنتهي ويخيل إلي أحيانا أن أصحاب الكتب والأعمال التي تراكمت – دون قراءة – ينظرون نحوى بلوم وعتب، فأقول لهم ولنفسي :(لا يكلف الله نفسا إلا وسعها لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت..) غير أن هذه الوحدة المطلقة، وهذا الغوص في الذات أفاداني فائدة كبرى، فما اكثر ما عرفت عن نفسي وعن الآخرين، وما أكثر ما أعدت النظر في أفكار ومواقف كنت أحسبها غير قابله لإعادة النظر، فتأكد لي صحة بعضها وفساد بعضها الأخر.

وتدريجا، بدا النور يعود إلى العين التي كانت مطفأة وراح الطبيب يحدد لي ساعات قليلة للقراءة في الصباح والمساء ، وتدريجا أيضا بدأت الأمور تعود إلى ما كانت عليه، واستطعت أن اكتب هذه السطور

فرحت بعودة النور إلى عينني اليسرى، وتمنيت أن يعود النور لكل أهل اليسار، أما أهل اليمين فلا خوف عليهم ، فبصرهم – اليوم وغدا– عليهم حديد.. حديد.

(مارس ٩٧).

حين أجرى سعد الله جراحته الأولى في ٩٢، ثم سافر إلى باريس لاستكمال العلاج، كتبت له هذه الرسالة الشخصية ، ثم آثرت أن أنشرها ....

رحم الله عمنا بريخت ...

عزيزي سعد..

مرحباً..

في رسالتك الأخيرة طلبت مني ألا اقطع الجسر. وها أنا أحاول وصل ما انقطع منه. فمنذ حملتك " وزن ووزر" مخطوطة كتابي الأخير(ولم تندم، كما قلت) جرت أحداث كثيرة : داهمني نبأ مرضك . وفى العالم العربي كله تسرى انتفاضات الذكرى الخامسة والعشرين لما حدث في حزيران، وتجسدت أمامي "حفله السمر" بكل مما فيها من لمعات الفرح بالتعرف على الحقيقة . ولذعات الأسى لما أصابتنا به الهزيمة. كنا شبابا آنذاك يا سعد! كنت في الخامسة والعشرين ، وقلت لمتفرجك .. قارئك بوضوح : لنا حاجه لا بغسل اليدين، والتماس براءة مخاتلة . كلنا مسئولو ن كل بقدر، وعلى متفرج المسرح الشجاع أن ينتقل للفعل ، إنه ليس قاضيا" يغرب" بانفعاله، ويقلب وجهات النظر على نار هادئة قبل أن يتخذ قراره (ورحم الله عمنا بر يخت، فلو أنه حي اليوم لرأى من الهول أشد مما نرى!) لقد بدأ المسرح فعلاً ومبرر بقائه اليوم – هنا والآن– أن يعود كذلك ، ولتقديم الحقيقة دون وهم او خداع، لا بد أن يغتصب المتفرجون المسرح ، حين حدث هذا في مسرحيتك– بدايتك الرائعة عرفنا شيئاً عن ذلك الرجل البسيط الذي هبط يوما إلى الضيعة، كان يحمل بندقية، لكنه لم يكن جندياً، قال إنه فلاح يحب رائحة المواشي والعشب والزرائب الموحلة، وروى كيف سرق بيته غزاة حاقدون، ومنعه الحكام طوال سنوات من الأنتقام ، مَرَّ كالسحابة وقال إنه سيعود إذا لم يقتله اللصوص .

وها نحن بعد ربع قرن من ذلك التاريخ يا سعد الله : لم يغتصب المتفرجون المسرح بعد، ولا عاد الرجل الذي ذهب!

* * *

وحين اقلب النظر حولي اليوم أجد صاحبك هذا اللعين"المملوك جابر" وقد تزايد وتناسل وتكاثر، وارى " الجوابر" في كل مكان. نعم. هم النهازون المتسلقون العارفون من أين تؤكل

الذبيحة كلها لا الكتف وحدها، ولا أرى أحدا منهم يلقى المصير الذي لقيه صاحبك جـــابر، بل أراهم – واعجب معي!. وقد اصبحوا حكاماً وساسة وكتابا وفقهاء ومشرعين ذوى حول وطول.

وأسال نفسي ثم أسألك : ألم تقس على صاحبك حين جعلته يلقي مصرعـــه، تلبيـــه لأمر من عمل لخدمتة " كي يظل الأمر سراً بيننا أقتل حال الرسالة بغير إطالة .؟ ألم تكـــن ممعناً في القسوة حين جعلت الجلاد ينفذ الأمر ثم يلقي برأس جابر إلى "الحكواتـــي" الـــذي يحتفظ به حيناً ثم يلقيه إلى "زمردة" حبيبة جابر التي كانت تنتظر عودته؟

لكننى أعود فأقول : لعل الجواب في السطور الأخيرة التي تقولها لنا الجوفـــة : " إذا هبـــط عليكم ليل ثقيل ملئ بالويل لا تنسوا أنكم قلتم يوماً: فخار يكسر بعضه، ومن يـــتزوج أمنـــا نناديه عمنا ".

دع الآن جابر يلقى مصيره (عسى أن يكون مصير بقيه الجوابر) وتعال أسألك فـــي شيء أخر: لقد كيسرت قلب زمردة حين ألقيت إليها – وهل الحكواتي أحد غـــيرك ؟– راس حبيبها، وهانت تعود مرة أخرى لتكسر قلب "عزة" حين أصبح" الملـــك هـــو الملـــك"، فمـــا حكايتك؟

أعرفك حفياً بالنساء، ولعاً بهن، يغازلنك وتغازلهن ، ولان هذه رسالة منشورة كمـــا ترى، فلا مكان فيها لكشف المستور (الست تقول في رسالتك الأخيرة هذه أنهن لـــم تكـــن كريمات معك ، وأنهن – ربما– وقرن تعبك وشيبك؟)، لكنني أسألك : ألم يكن بإمكانك إبعاد عزة عن العاب أبيها المخبول بأن يكون ملكاً؟

لماذا تحطم حلمها وتنثره شظايا؟ كان حلمها عذباً رقيقاً: سيأتي من بعيـــد، يدخـــل المدينة كالريح أو العاصفة، وهو يخترق المدينة سيعطر هواءها الفاسد، وينقى جوها المســـوم بالجور والذل، سترتبط به عزة كما ترتبط خصلتان في جديلة، ثم يذهبان بعيداً، إلـــى بـــلاد هواؤها نقي، وأيامها فرح وضوء، والناس فيها أسوياء لا ينفقون– كالكلاب– فـــي الجـــوع والذل..

كانت عزة تحلم وتنتظر فماذا لقيت على يديك يا سعد ؟ حين أصبح الملك ملكاً – إنه ليـــس ثوباً وتاجاً، لكنه مصالح صلبة لا يطيق أصحابها اليد الرخوة– حكم عليها بأن تبقى جاريـــه في قصر الوزير ، وإن تفضل عليها : تزوجها!

صحيح: لا يستقيم الظل والعود أعوج ، ولا تتحقق أحلام البسطاء في عالم تســوده شــهوة الحكم والتسلط ، ينسى فيه المرء زوجه وبنيه من أجل السلطة ، عالم يمسك فيه الشــهبندر والشيخ ، السوق والمحراب بخيوط اللعبة ، عالم يغفل فيــه النــاس انتماءاتــهم الحقيقيــة، ويداومون على التطلع لفوق، فيكون مصيرهم مثل " عرقوب " حتى المال الذي حصل عليــه ثمن خياناته المتتالية كان زائفاً! صحيح أقول لك. لكنني ما أزال مصرّاً على اتهامك بــأنك تحطم قلوب بطلاتك لغرض في نفسك . فما هو ؟

* * *

أكاد أعرف ما ستجيب به . لعلك تنوي أن تحاضرني عن معني وجود الشــخصية في المسرح، وأسبقك للقول بأنني أوافقك على أن الشخصيات لم تعد مطلوبة لذاتها، وإنما من حيث هي إشارات ودلالات في كل يضمها ويتجاوزها، هو وضع تاريخي معين عنه تنبثــق الشخصيات ،وفي ضوء معطياته يتحدد سلوكها وملامح الأفراد ترتسم فقط بما يضيفونه مــن خطوط وتفاصيل علي صورة الوضع التاريخي، الذي هو شكل المسرحية ومضمونها في آن. ولعلك أيضا ستضرب لي مثالاً : دلال "المرأة الفلسطينية الصغيرة فــي عملــك الأخــير" الأغتصاب" والتي ربما دفعها الانتقام لنفسها ولصاحباتها منك إلى ما سببته لك من صــداع متصل! لقد وضعت على لسانها كلمات أسخطت هؤلاء وأولئك . كــانت دلال تقــول عــن الإسرائيليين : الأرض لا تتسع لنا ولهم، الأرض أضيق من القبر إذا لم يزولوا ، إما نحــن وإما هم . ورماك هؤلاء وأولئك – عن يمينك ويسارك – بشتى الاتهامات . ونسوا جميعــاً أنك لست قائل هذه الكلمات، لكنها دلال: في بيت أبيها – من وجهاء الضفة – كانت تعيــش في قوقعة من الثراء والتعالي، أهلها يخافون الثورة والرعاع ونادراً مــا كــانوا يذكــرون إسرائيل، حتى حرب ٦٧ لم تهزهم، لم يخف أبوها شماتته بعبد الناصر وأنصاره. هذه المرأة الصغيرة انتزعت من حياتها الجديدة لترى زوجها بين أيدي الجلادين الذين تتــابعوا علــى اغتصابها واستبد الشبق والجنون بأحدهم فمزق لحمها واقتطع حلمه ثديها.

ماذا يتوقع هؤلاء السادة المتعقلون منها أن تقول ؟ ماذا يتوقعون من امرأة منتهكــة، دخلت أتون النار دون تأهب ، قتل الجلادون زوجها ثم امتهنوا جسدها؟ هل كانوا يتوقعــون تحليلاً موضوعياً رصينا لمعطيات الصراع الذي أقتحم لحم لحمها، ووشم جسدها و"المــرء لا يستطيع أن يخلع جسده كما يخلع سروالا متسخاً " كما تقول؟

لا أود إطالة الحديث عن " الاغتصاب " . أعرف ما سببته لك من آلام لكنني أقول لك أنني شهدت عرضين لها، في عمان ثم في القاهرة ، كلاهما كان قوياً مؤثراً (أنت تعرف طاقم الممثلين الرائع)، بعد هذا نتفق أو نختلف، و يخيل إلى أن ما أزعج السادة "الموظفين ذوى الفصاحة وتجار الكفاح " من مسرحيتك هو حديثك عن امتدادات العدو بين صفوفنا ،عن المستقبل الذي لن يتحقق إلا حين تتزايد مساحات الرفض على جبهة العدو، وتتقلص مساحات القبول على جبهتنا!

* * *

هل أزيد كربك فأحدثك عن حال المسرح عندنا!؟

باختصار: حاله كما تعرف: المسرح التجاري في المقدمة، يكاد يملأ الصورة كلها، تنويعات مختلفة الدرجات من الفكاهة الفجة، والابتذال والتدنى، فى المعنى والكلمة والحركة والإشارة، وخلطة العناصر التي تعرفها: النجم والجنس والنجمة والراقصة والموسيقى الصاخبة والاستعراض، و"التلسين" على جزئيات الواقع التي تهم جمهورهم، أما "نص" العمل فيأتي دائما في المرتبة الأخيرة، المهم أن يوفر المساحات الملائمة كي يملأها "النجوم" بهذرهم، يبدأون عروضهم حول الحادية عشرة لتنتهي حول الثالثة، يعني: من أجل أن ترى "درة "من دررهم، فإن عليك -حتى لو كنت بلا عمل في الصباح الباكر مثلي- أن تفسد يومين من أيامك واحد أقبل العرض والثاني بعده!

ومن تتوقع أن يكون جمهور تلك العروض يا سعد؟ هم من تعرف واعرف! الصفوف الأولى لأثرياء النفط. يليهم " ذئاب الانفتاح " ومن يلوذ بهم ، وفى النهاية المخدوعون والحمقى.

مسرح يتوجه نحو هؤلاء، يسرى عنهم ويدغدغهم ويدلكهم ويقدم لهم ما يرضيهم. هل تتوقع منه أي خير ؟ الجانب الأخر - أعنى المسرح الذي تتولاه الدولة - على حاله: "نحس يذهب، ونحس يجيء.."، وجيش الموظفين كما هو، ونزوات الصغار والكبار تمارس وجودها في أمان، والنتيجة: إظلام في بعض المسارح، وعروض هزيله لا يكاد يلتفت إليها أحد في بعضها الأخر ولأنني " متفائل تاريخي" كما تقول عنى، فإنني أري أشعه واهنة تنبثق من بين صفوف الشباب، في الفرق الصغيرة التي تسعى لتقديم عروضها هنا وهناك، خارج الأطر الرسمية، وفى مواجهة ما هو قائم.

أشعة واهنه نعم، لكنك تعرف– من الحياة والدراما معاً–أن الأشياء الكبيرة إنما تبدأ بالصغيرة.

* * *

وفى مارس، آذار الماضي شهدت مهرجاناً مسرحياً صغيراً في مدينه أسبانية، أود أن أحدثك عن بعض العروض التي شهدناها : " الفُرس"، مسرحيه ايسخيلوس الرائعة– قدمت دون كلمة واحدة، استبدل المخرج اليوناني بالكلمات كل طبقات الصوت الإنساني ومساحاته في هارمونية من المفرد والجماعة،ثم حركة الجسد الإنساني الحر وتشكيل الأفراد والجماعات وتلوينات الضوء والأدوات المسرحية الصغيرة والمرايا بوجه خاص. وفى عرض جميل ومبهج رأينا " دون جوان " كما تتصوره امرأة، وتؤديه امرأة فتخيل أنت كيف يكون ذلك : فتيات مدرسة "مدام مانتينو" يحاولن تفسير سر دون جوان فيلخصنه في درج عظيم مفض لغرفة النوم، وثمة إحكام في حركة الصعود والهبوط وسرعة ودقة في تغيير الثياب والمناظر وخفة وانطلاق الفتيات، وتآزر الضوء والظل وموسيقى" فيفالدى"،كل هذا جعل من العرض متعة خالصه،لا عجب يا سعد الله، فحن في أرض دون جوان نفسها!

ولأنني أعرفك مهتماً بمتابعة تجارب المسرح العربي بوجه خاص، سأقف معك لحظة عند العرض الذي قدمه صديقنا المسرحي التونسي الصابئ: توفيق الجبالي، قدم عرضا عنوانه "فهمتلا ؟" (فهمت أم لا؟)، ساعة كاملة وممثلوه الستة – بينهم امرأتان – ثابتون تماماً في أوضاعهم منذ تكشف عنها إضاءة محايدة، أجساد متخشبة وأفواه مطبقة وعيون محدقة، يطول الصمت حتى يتململ المشاهد وتبدأ بعض الاستجابات القلقة في الظهور(كان سعد أردش يجلس إلى يميني، وسمعت همسته المتوترة : لكن هذا كثير جداً، أما الممثلة المصرية التي كانت تجلس أمامي فقد أطلقت ضحكة هستيرية صاخبة، لزمت بعدها الصمت!)، وطوال الساعة التي يستغرقها العمل تحدث سيناريوهات صغيرة في الحركة: يتبادل أثنان من الممثلين النظرات، ثم يتقاربان، ويكادان يتلامسا في حركه حميمة، لكن أياً من الإمكانات لا يتحقق وما أسرع ما يعود الممثلون كل إلى وضعه الثابت كتمثال الشمع. في النهاية وبعد فترة صمت مثقلة تبدأ خيوط الدم انبثاقها من أفواه صف الممثلين الواقفين وتظل تدفق في ثبات وسط صخب موسيقى عنيفة تدخل العرض للمرة الأولى وتتألق الإضاءة في إشعاع أخي، في حين يبدأ الممثلون في الخروج في حركات آلية صغيرة، يلاحقهم تصفيق حار متحمس.

بعض هذه الحرارة للخلاص من الموقف المربك، ونحن نعرف آباء هذا المسرح في الغرب المعاصر يا سعد، لكن صاحبنا توفيق الحبالى نجح في استخدام اكثر أدوات المسرح فعالية وبياناً: الصمت، إنه الصمت الذي يضع المتفرج -مباشرة - في مواجهه حيلة كليشيهاته وميكانيزماته للدفاع عن ذاته، وعن عالمه المعد الجاهز، من هنا يستثير نزعاته العدوانية وتوقه للخلاص. من الناحية الأخرى فإنه- أعني الصمت - يضعه أمام إعادة مواجهة الذات في علاقتها بالواقع وطرح الأسئلة المقلقة.

وأفلح توفيق في إحداث خدوش صغيرة في القواقع التي يحتمي داخلها متفرجوه، ولعلك ترى هذا العرض في عاصمة ما.

كان هذا المهرجان في مدينه "موتر يل" وحين تبينت ما حولي عرفت أن تلك المدينة - الميناء الصغيرة الجميلة إنما تقع في قلب النهاية التراجيدية للوجود العربي في الأندلس فهي تتوسط مثلث " ملقة - المرية -غرناطة " أخر ارض بكى عليها أبو عبد الله بن الأحمر" كالنساء ملكاً لم يدافع عنه كالرجال"، وتلك السلسلة الجبلية التي تمتد من حولنا" جبال البشارات " كات الضيعة الأخيرة التي منحت للملك المهزوم يقيم فيها بعد خروجه من غرناطة قبل أن يكتب رسالته الدامعة، ويعبر المضيق إلى"العدوة الأخرى" في المغرب، في مثل هذه الأيام تماماً، قبل خمسمائة سنة.

وسط هذا كله، من تظنني رأيت بالمصادفة وحدها ؟ دون جوان؟ دون كيشوت؟ كارمن ؟ لوركا؟ لا وحياتك يا سعد. لم يكن سوى جواد الأسدى !

ومنه عرفت - هذا المسرحي العراقي البلغاري الفلسطيني السوري-أنه اتفق مع منتج أسباني - لاشك عندي في أن شمس الأندلس أذابت رأسه - على إخراج مسرحيتك " رأس الملوك "، ولعلها تعرض الآن في إشبيلية.

وبعد، يا سعد الله ..

هما كلمتان عن المرض فاحتملهما منى: لا إرادة لنا في المرض لكن لنا إرادة في دفعه عنا. إن عشقك للحياة والطب الحديث ورعاية السيدة العظيمة فايزة وابتسامة صبيتك الجميلة ديمة(هل أتمت العاشرة؟) ومسرحك، وشخصياتك التي لم تخلقها بعد، وكتبك، والمسرحية المثالية التي لم تكتبها بعد، وأصدقاؤك، ومدن العالم التي عرفتها والتي لم

تعرفها، والقلوب الخافقة بمحبتك في كل مكان. كل هذا يدعوك لأن تعود له، موفور الصحة مكتمل العافية. وأرجو أن تغفر لي لعبتي الصغيرة : كتبت لك هذه الرسالة، ثم آثرت أن أشرك معي الآلاف من قارئيك وعارفي أعمالك ومقدري فضلك في إرسالها لك، فنشرتها.

حتى أقرأ لك، أو أعرف عنك، لك صداقه ومحبه:

فاروق عبد القادر

(١٩٩٢).

سعد الله ونوس في "أحلام شقيه":
مات الأمل، وبقي القهر على حاله!:

فلنتأمل النهايات التي تنتهي إليها أعمال سعد الله ونوس الأخيرة : ينتهي (يوم من زماننا) بانتحار بطليْه معا : " بحركات هادئة، يغلق فاروق النافذة جيداً ثم يقفل باب المطبخ ثم يقطع الأنبوب الذي يصل جرة الغاز بالبوتجاز ثم يمضي إلي الجرة الاحتياطية ويفتحها هي الأخرى وتتناثر عبارتهما وهما يخلعان ثيابهما ويتطارحان الحب في ليله زفافهما الثانية والأخيرة . وتنتهي "منمنمات تاريخية " بان أباح تيمور لنك المدينة المستسلمة لأمرائه ثم لجنوده فدخلوا كأمواج البحر" نهبوا ما قدروا عليه وسبوا النساء والأولاد والرجال ثم طرحوا النار في المنازل والدور والمساجد وعملت النار في البلد ثلاثة أيام بلياليها وصارت دمشق بعد البهجة والوفرة أطلالا باليه ورسوماً خالية أما " طقوس الإشارات " فإن تحولاتها تصيب كل المشاركين فيها، لا ينجو منهم أحد. تقتل الماسة " ويجُن قائد الدرك ويسقط المفتى والنقيب كلاهما في مهاوى العشق المذل والدروشة المهينة ! .

لكنني أعترف أن نهاية مسرحيته هذه الأخيرة (أحلام شقية) قد أصابتني باكتئاب عظيم. لماذا يموت الأمل ويبقى القهر على حالة ؟ أما من خلاص لهاتين المرأتين المقهورتين، أما من بصيص أمل ولو بعيد يعينهما على مجالدة الحياة ومقاومة أنوائها ؟

مارى وغادة امرأتان مقهورتان كلتاهما واقعة تحت نير قهر الرجال. الأولى تزوجت من رجل فاسد، فاتر الهمة لا يصبر على مشقة العمل، يقيم في بيت امرأته، عالة على قروشها القليلة التي تكسبها من خياطة أثواب النساء. تقول له امرأته " أنا أكسر ظهري أمام الماكينة، و أنت تقضي اليوم في الجلوس والخمخمة. "، وتقول " أنا أكسر ظهري وأنت تكش الذباب وتقول :هاتي .." وليت هذا كان وجه القهر الوحيد، ثمة آخر أكثر خفاءً و ضراوة، لا تكشف عنه ماري إلا في اعترافها لصاحبتها : لقد سمم (فارس) حياتها وجسدها . كان مصاباً بمرض النقطة من إحدى البغايا، وكان "السيلان" هديته لها في ليله العرس: لم تعرف المرأة التعسة لحظه متعة واحدة، بل عرفت العفن والنتن والإحساس الدائم بالدنس، وحين حملت أجهضها المرض في شهرها السادس، وحين ذهبت للطبيب – بعد لأي وممانعة - أبنأها أنه سيلان مزمن، زاده الإجهاض ضراوة، حين فحص زوجها أبنأها أن المرض قد أعقمه، فلا أمل في حمل آخر. تقول له – صادقة في إحدى مواجهاتها :" أنفقت حياتي في

طاعتك، وماذا جنيت؟ العقم وتبديد العمر. هل تذكر ماذا أهديتني في عرسي؟ كانت ماري عمياء لا تعرف شيئا عن الرجال. وأهداها عريسها في ليله زفافها داء لوث طهرها وهدم صحتها. هل تذكر دقعات النار في جوفي: وكنت ترد على بمجون سافر : أن لذة الرجال موجعة يا مارى : كنت أتعفن ولا أفهم لماذا.. كانت أوجاعي تزداد ولا أجرؤ على الاستفسار أو الشكوى : لم أجن إلا العقم والسقم والبلوى.

في إحدى حجرات بيتها تسكن غادة وزوجها كاظم المساعد في الجيش(يذكر سعد الله عن زمان مسرحيته: " من المفترض أن أحداث هذه المسرحية تدور في خريف عام ١٩٦٣"، ثم يستدرك: " ولكن ليس لهذا التحديد الزمني أية قيمه جوهرية ") خريف ٦٣ أي الخريف التالي للانفصال، ولعل هذا ما يفسر بعض الحوار بين كاظم وامرأته ، ولقد ضربت ضرباً مبرحاً بسبب عبد الناصر وعلى شرفه . هي تكتب خطابا لأخيها الغائب: كانت تحبه، وكان يقرأ لها الشعر ويأخذ بيدها نحو القراءة والمعرفة وتبادل المشاعر الدافئة، ثم تخلى عنها وسافر لاكمال دراسته وتركها تسقط بين يدي أبن عمه كاظم - وزوجها يأكل ويشرب، وهو يطلب منها أن تكتب لأخيها - على لسانه: أن الثورة تقوى مركزها بعد أن دحرنا الانفصاليين والوحدويين الخونة من جماعه طاووس مصر: قولي له هذه المرة لن تتعشى مع عبد الناصر.هو يغنى: أكلك منين يا بطه، ونحن نجيبه: يا كركدن لاتحسبن تاتقبضن..."، وترفض غادة كتابة هذه البذاءة وتواجهه بأنها تحب عبد الناصر، فيوسعها ضرباً ويصرخ فيها: هنا أنا الله. في هذا البيت أنا ربك الذي تعبدين. ليس لك كلمه وليس لك قول "،على أن هذا كله لا يحول بينه وبين مضاجعتها في ذات الليلة !.

ويفد إلي البيت شاب وحيد يسكن إحدى حجراته ،فيبعث الحياة والأمل عند المرأتين المقهورتين: تراه مارى أبنها الذي طرحته، وتراه غادة أخاها الذي تخلى عنها ورحل، تصدق الأولى وهمها أو تكاد، فتكشف له عن آلامها وقروحها في الروح والجسد ، وتقول عنه غادة : " كم مرة قررت أن أقتل نفسي. لم يكن يردني إلا هذه الزهرة التي أنجبتها. كنت جثه: كنت أعتقد أن الحياة لن تكون إلا تكراراً سقيماً للبلادة والعذاب وخواء الروح، وفجأة تبدل كل شيء أزهرت الدنيا وتجددت، توهجت الحواس ولم تعد الأيام متشابهة : " لكن الرجلين لا يطيقان أن يأتي هذا الشاب الغريب فيزلزل كلاً عن عرشه: يلعب فارس دور"الوغد" فيوحي إلى كاظم بأنه من اخطر أن يبقى في بيت واحد " شاب عازب وامرأة تقطر ذوقاً وحلاوة " ، وينتفض العسكري، ويتفق الرجلان على الخلاص منه، ويطوح كاظم

به وبأمتعته إلى عرض الطريق . تقول غادة معلقه على ما فعل الرجلان:" انهما أقوى منا لم يتحملا أن نحلم، أو أن تظهر لمحه فرح في حياتنا لم يبق لدينا شيء سنعود إلي الانتظـــار: انتظار قلق موجع كالبرداء والحمى: " وتضيف مارى: " منذ رحيله اشعر أنني كالضائعـــة: ضاق المكان وصار كالسجن: ".

يعقد الرجلان صفقتهما : سيعمل فارس مخبراً في خدمه السلطة مقابل مال قليـــل، وتعقد المرأتان المقهورتان اتفاقيتهما كذلك: ستتخلصان من مصدري قهريـــهما، وســتضعان لهما السم في الطعام .

وتأتي النهاية مفاجئة كطعنة: يأكل طفل غادة وحده من الطعام المســموم فيمــوت، ويبقى الرجلان على قيد الحياة .

تهرب مارى إلى صلواتها، وتنتظر الرحيل: أعدت تابوتها وقبرها: ولم تبقى ســوى خطوة. ويبقى مصير غادة مفتوحاً صوب المستقبل: قالت لزوجها عقب موت طفلـــها أنــه سيبقي يفصل بينهما جداراً من الكراهية والدموع: وسأحفر صدري وأمددك فيه: فتلك ولـــم يأكل. لا الحلم ممكن ولا التمني ممكن.لا شيىء إلا الظلام والموت..".

هل نتوقع مصيراً أخر لمثل هذه المرأة ؟..هل تنبعث صحوتها من موت صغيرها ؟!

* * *

تتجسد صنعة سعد الله المسرحية في المشهد الخامس من مسرحيته (هي في تسـعة مشاهد).. فهذا المشهد حلم متصل (والمسرحي يحدد لنا طبيعته:"كل شيء يندس بين الحلـــم والواقع..") يتخذ منطق الحلم ولغته في التحولات الســــريعة التـــي تصيـــب الشـــخصيات والأحداث، وفي البطانة الوجدانية المصاحبة لها، وفي وقوف بعض الشخصيات بدائل عـــن بعضها الأخر ما دامت متفقة في الدلالة: فيه نرى " بشير"- هذا الشاب الغريـــب الوحيـــد " للمرة الأولى والأخيرة، نراه أبناً لمارى وأخاً لغادة ، وأبناً لفارس، وعدواً لكاظم ومن خلال مشاهد الحلم المتتابعه نرى الأب يأمر ابنه بذبح أخته لأنها أحبت وجلبت له العار(ويتجســـد هذا العار في سائل لزج أسود كريه الرائحه يتدفق من ثدى الأب لعله يعادل ذلـــك الســـائل الأخر الذي حمل الداء لجسد مارى ولوثها) ولا يقوى بشير على تفيذ أمر أبيه وترفع عـــــه الأخت الحرج فتلقى بنفسها في النهر. وبين الأخ وأخته يبرق خيط من الشـــبق والاشــتهاء: يتحسس الأخ فخذ أخته وهى نائمه حتى يمنى، وتبادله هى شبقاً بشبق فتقول له إنها كـــانت تتصنع النوم(وتلك تيمة مترددة في الأدب العالمي والعربي، وفى مسرحنا المعاصر يبدو لنـــا

عشق الأخ لأخته جليا في أكثر من عمل لميخائيل رومان) وينهى كاظم هذا المشهد الفـاضح لرغبات الشخصيات ونواياهم الخبيثه بأن يطلق الرصاص على بشير فيرديه قتيلاً .

وفي المسرحية كلها يسرى تعاطف حميم من جـانب المسـرحي مـع المرأتيـن المقهورتين وعذابا تهما الروحية والجسدية، ملقياً اللوم كلـه علـى الرجـال(حتـى الأخ - موضوع الحب والعشق - يتخلي عن أخته فيسلمها لمصيرها التعس مع كاظم)، لكنه لا يقيم " حروب الجنس " بين الرجل والمرأة، من حيث هما كذلك، بل يجتهد في صوغ شـخصياته بحيث تؤدى بها مكوناتها النفسية والعقلية إلي ما هي عليه.

وفي الخلفية يبرق ويختفي خيط ذو طابع سياسي، فرغم استدراك سعد الله الـذي سبقت الإشارة إليه، لا يجب أن ننسي زمان وقوع الأحداث: فى خريف ٦٣.

" أحلام شقية " -رغم النهاية الفاجعة التي تنتهي إليـها، ربمـا بسـببها - قطعـة مسرحية ثمينة. وإذا نحن رأينا وجهاً واحداً من وجوه القمر: فهل العيب كامن فـي عيوننـا التي تنظر أم في ذات القمر؟

.(١٩٩٥)

سعد الله ونوس في " ملحمة السراب ":
رؤيا الزرقاء الأخيرة

وما يزال صديقنا المسرحي الرائع سعد الله ونوس يدافع المرض بالكتابة ويطرد رياح العدم الصفراء بالإبداع الفني الخالص ، وكأني به وقد أصبح هذا الإبداع هو الخيط القوي الذي يشده إلى الحياة ، به يخاتل العدم ويراوغه ويرجئ قدومه، ما أن يفرغ من عمل حتى يشرع في سواه، وأمام تدفق إبداعه – هاتين السنتين الأخيرتين – لا نملك – حقا – سوى الإعجاب بهذا الفيض من الأحداث والشخوص والأفكار والمشاعر والأحلام والرؤى، ورغم قتامة النهايات التي تنتهي إليها هذه الأعمال، إلا أن رؤية المسرحي – في مجملها– مازالت تنبض بالأمل في قدرة الإنسان علي الصمود والتجاوز، إن هو فهم حقائق الصراع في واقعه ولم يخن أو يجبن أو ينتهز أو يصمت .

وهاهو سعد الله نفسه: القضية والبرهان .

في ٩٤و٩٥ قدم لنا سعد الله – هو الذي قضى ثلاثة عشر عاما يتمطى ويتشاءب بين كتابة مسرحيتيه " الملك هو الملك " في ٧٧، ثم " الاغتصاب " في ٩٠ – ثلاث مسرحيات طويلة: " منمنمات تاريخية " و" طقوس الإشارات والتحولات " ثم هذا العمل الجديد الذي لم ينشر بعد " ملحمة السراب "، ومسرحيتين قصيرتين " يوم من هذا الزمان" و " أحلام شقيه " .

وقد سبق أن عرضت لهذه الأعمال من قبل (*). بقي أن نعرض لهذا العمل الجديد الرائع : "ملحمة السراب" ملحمة حقا، في خمسه فصول ، جعل المسرحي لكل فصل عنوانا، وهو يرى هذه العناوين جزءا من نسيج العمل كله " ولذا فأني افترض إبرازها في العرض، سواء عبر أداء الممثل أو عبر لافتة مكتوبة تقدم الفصل، أو تكون جزءا من ديكور مشاهده المتوالية "، الفصل الأول عنوانه " عودة عبود الغاوي الثالثة من المهجر"، وهو في " فاتحة " وأربعة مشاهد. الفاتحة تردنا – على الفور – إلى أسطورة " فاوست " فثمة لمسة ذات طابع سحري تلف المشهد كله، بأضوائه والقطع المسرحية المستخدمة، وفيه يدور الحوار بين عبود

(*) راجع للكاتب من فضلك:

" نظرة في الأعمال الأخيرة لسعد الله ونوس (١) ،(٢) ،(٣) " في : " من أوراق التسعينيات _ نفق معتم ومصابيح قليلة " المركز المصري العربي ، القاهرة ١٩٩٦، ص-ص ١٤٤-١٥٩.

(فاوست) وخادمه (مفيستو فيلس) عن ميثاق تم توقيعه بينهما، يتعهد فيه الخادم بتجديد قـوى سيده كلما أحس ضعفا أو خورا ، ويزيدنا الخادم معرفة بهذا الميثاق الذي وقعاه في " ليلـــه ثلجية "، ووقعه عبود بدمه، يقول الخادم إنه كان –من قبل – في خدمه ســيدين مــلأ قلبـه بالضجر.." كان بين الخير والشر ميوعة وتداخل آثارا قر في ونفوري، كنت مثــل حســناء كلما ازدهر جمالها، تدنى مستوى الرجال الذين تغويهم وتعاشرهم..من فاوست: ذلك العـــالم الجريء الذي يريد كلية المعرفة وكلية المتعة معا إلى رجل أعمال أخرق تركبه الوساوس.." لكنه وجد في عبود رجلا قاسيا كالماس، صلبا كالفولاذ، في صدره صخر لا قلب، وهو الآن يريد أن يتجدد بالعودة إلى قريته التي تركها صبيا.

مشاهد هذا الفصل تعرفنا إلى عدد كبير من شخصيات القرية : مريـــم الزرقــاء، أسميت كذلك لقدرتها الفائقة على الرؤية والتنبؤ ، تخبر عما يأتي كأنها تراه أمامـــها ، ولـم تخب نبوءتها قط ، لكنها فقدت تلك القدرة بعد أن وضعت ولدها الثاني، وفاطمـــة ، زوجـه يوسف صاحب دكان القرية، وياسين الشاعر الذي لا يفارق ربابته، وتتدفق منـــه المواويـل والقصائد كما يتدفق الماء من النبع، وامرأته " فضه " الساخطة الحرون، وابنته رباب اجمـل صبايا القرية، ونتعرف كذلك إلى الأعيان: محمد القاسم مالك الأرض الثرى والشيخ عبـــاس شيخ الجامع وسالم مختار القرية وعبد الرحمن الدرويش أحد وجهائها وبسام معلم المدرســة، وأديب الناطور أحد شبابها العاملين بالحكومة وسواهم . ومن مجمل المشاهد نعرف أن عبود سبق أن جاء القرية مرتين، وفى كل مرة ينتقي اجمل صباياها ليتزوجها ويستمتع بـــها أيـام إقامته ثم يطلقها ويردها لأهلها قبل رحيله وهذه المرة قد وضع عينه على رباب ابنة الشاعر، ويتفق الرجال على الرفض ، وأولهم الشاعر ذاته: "سأقول لكم جوابا قاطعا ولكم أن تنقلـــوه على لساني : لن يكون في عروقي دم، ولن تكون في نخوة أو ذمة لو تم هذا الأمر، أفضــل أن اذبحها على أن ادفعها إلى زواج لا يفضل البيع شيئا "، وهم في مجلسهم يفاجئهم عبـــود، وينبئهم بالمشروع الذي جاء من اجله : إقامة مجمع سياحي في تلك المنطقـــة التـــي تتمـيز بآثارها القديمة وجمال طبيعتها : " لقد أعدت مكاتبي في المهجر كل الدراسات والتصميمـات اللازمة للمشروع .. وفى العاصمة حصلت على مباركة المسئولين لكن المسألة الآن تتوقـف عليكم ، فأنا بحاجة للأراضي .. إلى مساحة واسعة.. سألت واستفسرت عن السعر المتـداول وفهمت أن افضل الأراضي لا يساوى فيها الدونم اكثر من خمسين ألف ليرة.. هذا المشروع

لكم ولذا قررت أن يصيبكم خير من اللحظة الأولى، سأدفع في الدونم ستة أضعاف سـعره.. بلغوا أهل القرية إنني سأشترى الدونم بثلاثمائه آلف ليرة".

تلك هي القنبلة التي يفجرها عبود في القرية، والبذرة التي ستنبت كـل المآسـي والفواجع التالية، الفصل الثاني عنوانه " بيع الأراضي يثير في القرية هيجانات وصدامات.. وقابيل يقتل أخاه هابيل ": يوسف وفاطمة في دكانهما، والزوج يتمنى لو كان له مال فيتوسـع في تجارته، والزوجة قلقة متوجسة، ثم يأتي أحد رجال عبـود لينـهي إليـهما انـه قـرر مشاركتهما: " سنعتبر هذا الدكان بداية صغيرة لها حسابها، وسيمدك بالمال الـلازم لتوسـيع البناء والتجارة معا "، وفى أناة وإحكام يرسم المسرحي شبكة علاقاته: بيـن بسـام، معلـم المدرسة، ورباب ابنة الشاعر، وبين أديب، موظف الحكومة، وسميرة ابنة محمـد القاسـم ، كذلك ثمة علاقة عشق بين فضة، امرأة الشاعر، وعبد الرحمن الدرويش تقول عنها فضـة: سنوات من الهوى المجنون، ومع ذلك لا نلتقي إلا خلسـة، ولا نـذوق إلا متعـة ينغصـها الخوف، ولم يبق حجر ولا صخرة ولا شجرة ولا خرابة إلا شهدت عرينا، وتركت وسـلختها وعلامتها على جسدينا"، وهى قد ضاقت بهذا كله، وتحرض صاحبها على أن يبيع أرضـه، ويرحلا معا إلى مدينة بعيدة، يعيشان فيها في ترف ولين، ويتسارع الناس إلى بيع أراضيهم، ويلعب الشيخ دور المحرض على هذا البيع ، ولا يكف عن الإشادة بفضـائل عبـود حتـى يضيق به محمد القاسم: " كفى يا شيخ.. بعتنا واشتريت ابن الغاوي لولا الحياء لجعلته وليـا من أولياء الله ..."، ويحاصر الشيخ محمدا حتى يتنازل عن قطعه من أرضه يقيم عليها عبود مسجدا، ويكون هذا المسجد موضوع حوار مع خادمه (الشيطان) الذي يقول له إنه لم يكـن يعلم أن في الخطة بناء مساجد، فيجيبه عبود إجابة جارحة الصدق: " لن يدخـل الجـامع إلا رجال يبتغون الدنيا لا الآخرة، تقواهم رياء وصلاتهم زلفى، رجال أفسدت إيمانهم الأطمـاع والشهوات، ولا يذكرون الله إلا لمنفعة من ثروة أو سلطة وبعد بضع سنوات أو اقل سـيكون هذا الجامع حاضنة تفرخ القتل والتعصب والظلام، نعم في هذا الجـامع سـيكون للشـيطان نصيب أوفي من نصيب الله "، وفى بيت الزرقاء يأتي ابنها مروان، الذي يعمل بوظيفة فـي المدينة ، يطالب أخاه أمين بنصيبه من ارض أبيهما كي يبيعه يقول أمين الفلاح الذي لم يتعلم ولم يبرح الأرض: إياك أن تزدري الأرض أمام فلاح أعطاها افضل قواه، وأعطته افضـل خيراتها هذه الأرض التي لا تعنى بالنسبة لك إلا مبلغا من المال، هي بالنسـبة لـي رفيقـة وعشرة ورزق وحياة تتواصل في الأبناء بعد الممات " ولاتنس يا أخـي المتعلـم أن هـذه

الأرض هي التي ربتك وأنفقت عليك حتى تعلمت وتوظفت وأدرت ظهرك لنا.. " ويتصاعد الخلاف بين الأخوين فيطلق مروان النار على شقيقه ويقتله، وترتد إلى الزرقاء بصيرتها وقدرتها على التنبؤ.

الفصل الثالث عنوانه: القرية هشة.. وعاصفة " الجديد" متوحشة.. تحولات وتحولات.."، وهو قلب المسرحية وأطول فصولها يضم سبعة مشاهد تتابع التحولات في القرية بإيقاع متسارع، يحكى لنا المختار: بعد مقتل أمين، والجنازة المهيبة التي هيئاتها له خيم على القرية ذهول ورهبة.. كم تبدو تلك الأيام بعيدة ! قدرت أن المشروع سيتوقف، وأننا سنخرج من الذهول إلى الفة أيامنا القديمة، ولكن ما كدنا نفرغ من الأسبوع حتى انتفضت القرية ثم انهمكت في التبدل والتحول.. فجأة أقيم في القرية مخزن فيه من متاع الدنيا وبضاعتها ما يسلب الرشد ويوقظ في النفس من الجوع والعطش ما لا يمكن إشباعه، ومن كان يتردد في بيع أرضه اصبح يتوسط كي يشتروها منه.. وأمام أعيننا المدورة بالدهشة نهض المجمع السياحي كانة معجزة، والناس تترقب الافتتاح"، إلى هذا المخزن يصحب الخادم مطلقتي عبود السابقتين زهية وكريمة – وقد وضع نفسه في خدمتهما – كي تجربا الثياب الجديدة لتتألقا في ليلة الافتتاح ، ويتحول المشهد إلى عرض أزياء حقيقي، وخارج المخزن يحتشد الناس – شيوخا وشبابا – وقد استبد بهم جميعا شبق طاغ، وفى بيت محمد القاسم يرفض الرجل زواج أديب الناطور من ابنته، ولدية حجة يواجه بها حجج المختار الذي صحب الشاب، والذي يدافع عنه مشيدا بالثروة ألتي حققها في زمن قصير، يقول القاسم : " لو صار ماله يكال بالقنطار، لما نسى الناس أن جده كان راعيا لماشيتنا وان اباه اشتغل ناطورا في مزرعتنا(...) اشتغل خادما وسمسارا عند الغاوي وجمع قرشين، فهل يكفى هذا كي يعد بين الأغنياء والوجهاء ؟"، ويتم افتتاح المجمع في ليله مبهرة صاخبة تشع بالأضواء والسيارات الفارهة والألعاب النارية وحشد من المسئولين الكبار والنساء الجميلات المتألقات(نشهد هذا كله بعيون فضة ورباب، وهى راويه بارعة للرؤية)، وفي الأفتتاح يُدعى الشاعر للغناء، لكنه يسئ الاختيار حين يتغنى" برغيف خبز ومجوز وحصيرة وطاقة قمر بكوخ راع فقير" .

ومن ثم تعلو الموسيقى الصاخبة حتى تُسكت صوته وصوت ربابته !. ويتقارب بسام والزرقاء بعد أن عادت لها الرؤية، وذلك مارأته الزرقاء: " اعلم أن قرينه الشيطان وان بينهما اتفاقا وميثاقا.. ستخيم على القرية غواية لا تقاوم.. ابصر الناس كأنهم سكارى فقدوا أبصارهم والضمائر، مقامات تنهار وأعراض تباع..ابصر ما هو ارهب! أرى أشجارا تخلع

خضرتها وتتفحم..أرى مطراً من الأشياء الملونة والنفايات.. والناس مسعورة تتناهب الأشياء والنفايات.. تلتهم الأشياء والنفايات تصير أشياء ونفايات " وفي الجامع الجيد يلقى الشيخ عباس خطبة يكيل فيها المديح لعبود ويعدد أفضاله على القرية و أهلها، ثم يقول لسامعيه: " ولقد سمعت من ينصح الناس ويحضهم على حفظ أموالهم بالبنوك، ولكن فات هؤلاء الناصحين أن الفوائد التي تعطيها البنوك هي نوع من الربا الذي حرمه الإسلام ونهى عنه(...)ولهذا أوجد المحسن الشهم عبود الغاوي حلا يتفق مع الدين الحنيف ، ويسمح لكم بمضاعفة المال والتنعم بالأرباح ، إنه يقترح أن تضعوا أموالكم لديه كي يشغلها لكم في التجارة الحلال ، وفى نهاية كل شهر يوزع عليكم ما تدره التجارة من أرباح ، مع بقاء راس المال محفوظا بالتمام . "

إنما على هذا النحو الخبيث تنغلق الدائرة، ويسترد عبود ما دفع!

الفصل الرابع في قلب الغواية، يحمل عنوان " ما لاعين رأت.. ولا أذن سمعت "، والذين في قلب الغواية هم وجوه القرية وأعيانها : المختار والشيخ ومحمد القاسم، وعبد الرحمن الدرويش، بعد ليلة قضوها في المجمع السياحي، خرجوا كأنهم سكارى يلفهم دوار ساحر:

المختار : بريق .. بريق يغشى كل الأبصار.

عبد الرحمن : نعم .. كل شيء براق.. كل شيء يخطف الأبصار .

المختار : أضواء تتلألأ كأنها شموس تتفجر.

عبد الرحمن : وأضواء لطيفة ، كأنها أقمار ساهية .

الشيخ عباس : وأضواء خافتة وحنون، تتساقط من عيون خفية، أو من مناخل عسلية، لا اعرف كيف أصف، لا نعرف كلمات تناسب ما رأيناه.

المختار : كيف نصف السحر والفتنة والرخاء.. كان المقعد رخيا ..والنسمة التي تتماوج رخية.. والنغمة التي تنفذ إلى القلب رخية.. وربى هذا شيء لم أذقه في حياتي.

ويتفق الجميع على انهم كانوا في روضة من رياض الجنة ، وانهم رأوا ما لا عين رأت، وسمعوا ما لا أذن سمعت ، وهم في تلك الحالة من النشوة يكشفون عن عواطفهم الكتيمة، فنعرف أن محمدا والشيخ عباس عاشقان ،وقع كل منهما في هوى واحدة من مطلقتي عبود، وهم في تلك الحالة من النشوة أيضا يتراجع محمد القاسم عن موقفه السابق من أديب الناطور، فيوافق على أن يزوجه ابنته، وعلى الفور!

في الجانب الأخر: يقع ياسين الشاعر في الفخ الذي نصب له بإحكام وعده عبـــود بأن يسجل أغانيه وقصائده على شرائط يسمعها الناس هنا وفي المهجر، وأغرقه بالديون، ثـم راح يتجنبه ويتحاشى لقاءه وها هو خادمه يساوم: " تذكر انك تملك أكـــثر مــن حنجرتــك وقوافيك.. في بيتك لؤلؤة لا يليق بها إلا سيدي.. وسيضحك لك الحــظ إن أعجبــت سـيدي وقرر أن يسكن إليها ويستقر معها.." ذلك هو الباب الوحيد الذي ترك أمامه مفتوحا للخــروج من مأزقه، أما زوجته فضة فقد تحولت تماماً: تحجبت، انصرفت عن الدنيا بما فيـــها ومــن فيها، ولم تعد تبالي بغير صلاتها وطقوسها، ومن ثم فهي لا تبالي بمصير ابنتها حين يطــرح ياسين عليها رغبة عبود، لقد تبدلت المواقف، ويرى ياسين أن مافعلته امرأته ليس حلا بــل هو تعبير عن اليأس، وقد لا يفاجئنا – بعد ذلك – أن تعلن رباب موافقتها على رغبة عبــود، وأن تمضى – بنبل وكبرياء – إلى مصير لا تريده ولا تتمناه، لكنه السبيل الوحيد لإنقاذ أبيها الذي تحبه وتتعاطف معه، والذي كانت تحلم بأن ينطلقا معا، لا نحمل على أكتافنا إلا ربــابتك وأخف المتاع.. نلهو ونضحك كطفلين سعيدين:أنت تغنى. وأنا أعتني بك وأحفظ أغـــانيك.. كانت الحياة سهلة، وكانت الأحلام بسيطة وممكنة الآن..تعقد كل شيء وعلينا أن نتكيف مــع التعقيد.. أنى اقبل عرض عبود الغاوي وسأكون زوجة له ".

وفي خط مواز تتعقد الأمور بين يوسف وفاطمة: يقرر عبـــود أن يكــون" فرقــة صغيرة للرقص الشعبي"، ويقع إختيار رجاله على فاطمة – التي كانت تقود حلقــة الرقــص وهى صبية – لتتولى تدريب الفتيات، لكنها ترفض فهي تعي جيدا أن فرقة الرقص ليست إلا حجة واهية كي يستدرج عبود صبايا الضيعة إلى المجمع ،ويدخلهن في أعماله، ولا يوافـــق يوسف على أن ترفض طلبا لعبود خشية توقف نهر المال الذي مازال يتدفق، فتطلب فاطمــة الطلاق، وتهجره إلى بيت أهلها.

تلتقي خيوط المصائر جميعا في الفصل الخامس والأخير" الزرقاء تبصر وتــروي مقاطع من ملحمة السراب.. نقاشات ونهايات ": يبوح محمد القاسم والشيخ بعشقهما، ويتولــى الخادم – الشيطان عقد نكاح كل منهما على صاحبته من مطلقتــي عبــود، وهــو معلمــهما ووكيلهما على أن يهب كل منهما يملك لزوجته ويقول لهما الخادم:" منذ اليوم ستبدآن حيــاة جيدة فيها من المباهج واللذات ما لا يستطيع أي منكما أن يتخيله ، لكن اللذة لا يتممـــها فــي هذه الدنيا ويغذيها إلا وفرة المال.. وأنا حين أقتضيت أن يسلم كل منكما ما يملكـــه لقرينتــه وأن يعطيها العصمة وحق التصرف بالمال، فما ذلك إلا لأنني دربتُ هاتين الساحرتين علــى

السبل التي تضاعف المال وتزيد الثراء ثراء.. ستتخذان من أموالكما منطلقا ورأسمالا ومن وجاهة الاسم والمقام حماية وغطاء" ويقترح عليهما شراء المخزن الكبير وتوسـيع قاعاتـه وطبقاته.

وعلى الجانب الأخر، يزداد التقارب بين الزرقاء وبسام وفاطمة ،هم الوحيدون الرافضون لما يحدث، الذين يرون انه الخراب والدمار، ويأتي أديب الناطور يبلـغ الزرقـاء أنـه أنـهى إجراءات بيع أرضها، ونتذكر تعليق الزرقاء لبسام من قبل" تلك أفحش سخرية تتعرض لـها الزرقاء: قتل ابن وسجن الابن الآخر كي لاتباع الأرض وهاهي تجد نفسها مضطـرة لبيـع الأرض كي تربى عائلة القتيل وتفك ضائقة السجين "، وتعمل الزرقاء على مزيد من التقريب بين فاطمة وبسام، ولا تجد ممانعة من أيهما: إن الزمن صعب، ومعا ستكونان أقـوي علـى اجتياز الأيام الصعبة . لا تتهورا ولا تستسلما ولا تهملا حقكمـا مـن النشـوة والسـعادة.. زواجكما لحظة فرح لم اكن أتوقعها ".. ويستبد الشعور الفادح بالإثم بقلب الشاعر ، فيخـرج إلى الكرم – مخمورا يحمل زجاجة خمر كبيرة – يتحدث ويغنى لنفسه، جريحا مهانا بـاع أجمل ما في حياته: باع ابنته وربابته ونفسه، مقابل تلك الرزم الشيطانية من أوراق الوهـم.." من اجل العرض الزائل والمظهر الكاذب، من اجل ضياع النفس وغربة الروح.. من اجـل السراب.." ويندفع – بحركات غاضبة – يدوس رزم أوراق النقد التي يخرجها من جيوبه، ثم يستلقي ليموت. المشهد الرابع والأخير بين عبود وخادمه:اكتملت اللعبة وأن لهما أن يرحـلا، اعد الخادم كل شيء، وعبود يسوف ويرجئ فيستحثه الخادم:" ماذا دهاك ياسيدى؟ هل تقلص طموحك إلى إدارة ملهى صغير في بلد صغير ؟ أنسيت من نحن ؟ أنسيت أننا أرصدة واسهم وودائع وحركة سوق ؟ طبعا.. كان نافعا لدمى ودمك الملايين التي كسبناها في هذه الزيـارة، ولكن.. هل جئنا هنا من اجل هذا الربح العابر؟ طبعا لا.. لقد جئنا كي نجد علاجا للتجـدد ونضمن تدفق الدماء من هذه البقاع الفتية إلى عروقنا التي استهلكها الإسراف والشـيخوخة. وطبعاً.. لم نيسر الفرصة لثراء عدد من الأعوان إلا لكي نزين صورة السـوق ونضمـن نزوح الأموال والفوائد إلينا.. ولم نبتلع أموال الناس لحاجة، بل لكي نروضهم على الخضوع لجبروت السوق وتقلباته.." وقد جهز الخادم كل شئ : باع المجمع للمسئول الكبير، وقسـمت الأراضي لبناء شاليهات وفيلات، وحولت الأموال للخارج " وصار لنا حزب سـيتفانى فـي الحفاظ على عملنا وضخ الدم إلى عروقنا " نعم. دارت العجلة ولن تتوقف!

خاتمة العمل هي الرؤيا الأخيرة للزرقاء: تخرج إلى أزقة القري في حالة غريبة من الانخطاف والذهول حاسرة الرأس متعثرة الخطى، يتجمع حولها الناس وهي تلقى رؤاها ونبوءتها: " ابصر عاصفة رهيبة تتقدم والناس طفل وحيد في العراء.. سافر عبود الغاوي وقرينه الشيطاني وأحلى صباياكم.. باع كل شيء من المخزن إلى المجمع.. نهب الأراضي والأموال و سافر.. ابصر دهشة وذهولا.. ابصر أناسا يتراكضون وسط سحاب من الصراخ والعويل.." ويقطع رؤية الزرقاء صوت رجل يأتي قويا فاجعا: يا ناس ياهوه.. الغاوي هرب بأرزاقنا وأموالنا، فينقض الناس على الزرقاء يقوم أحدهم بخنقها ويوسعها الآخرون ضربا حتى تدمى، لفاطمة وبسام وحدهما تكمل الزرقاء نبوءتها الرهيبة : "ابصر الناس يتذابحون والدم يشخب ويسيل في الطرقات.. والقتلى متناثرون كالحسرات في كل مكان.. ابصر الحكومة توقف القتال لف الضيعة غطاء من الرعب والخيبة.. قتل من قتل وسجن من سجن وهاجر من هاجر.. ويلاه.. سياتى دورك يا بسام، في الليل يداهمونك، وإلى سجن بعيد ينقلونك (فترة) أبصر المجمع يتلألأ بالأضواء.. أبصر غرباء يديرونه.. ومازالت الأشياء والنفايات تتساقط كالأمطار.. أبصر نفراً من أهلنا ترك الشيطان على وجوههم ختمه وعلامته، وهم يزدهرون ويزدهرون، ومع الغرباء يتحالفون ويعلون، أما أهلي والناس الآخرون في قريتي فإنهم يشقون ويكدحون، أبصرهم يجرون وراء أحلامهم، وأبصرهم يجرون لا يجدون إلا السراب.. لا شئ إلا السراب ،.." وتكون كلماتها الأخيرة لهما قبل أن تلفظ أنفاسها: اخبرا أن الزرقاء قالت لو أنكم لم تستعجلوا موتها ، لكان ممكنا أن تبصر في البعيد شمسا تشرق بعد انقشاع هذا الليل الطويل.

و ينتهي العمل كله وقد دب الصراع والتقاتل بين أهل القرية ، وفاطمة وبسام متعانقان ينشجان وينتظران الليل الطويل القادم.

* * *

هذه هي " ملحمة السراب " ، أطلت – عمداً – في تقديم أحداثها وشخوصها لسبب جلى هو أنها لم تتح – بعد – بين أيدي القارئين ، وهى ملحمة حقا ، وإن انتهت إلى غير ما تنتهي إليه الملاحم في العادة ، فالشر فيها يحقق انتصاراً يكاد أن يكون كاملاً: مات الشاعر وضاعت ابنته وقتل الناس عراقتهم ومنبتهم ، ودب الفساد إلى الجميع ، باع الفلاحون أرضهم، ولم يقبضوا غير السراب ، واندفعوا تتملكهم شهوة مجنونة للأشياء والنفايات، حتى العقلاء منهم والكهول اجتذبهم بريق الغواية فسقطوا ، ولم تبق سوى جذوة صغيرة للرفض

والمقاومة، نحن واثقون أنها ستكبر وستصبح نبوءة الزرقاء، قال لها بسام يوماً وهو يحاورها إنه لا يتحسر على أيام الفقر القديمة لكنه كذلك لا يتهلل لتلك الأيام التي يقتل الأخ فيها أخاه ثم أضاف: " لو توفر لنا الوعي والإرادة لوجدنا الطريق الصحيح الذي يخلصنا من الفقر ويوفر لنا التقدم والكرامة.." وحين تتحدث الزرقاء عن الشيطان المقيم في القرية يجيبها بسام: " لكن الشيطان لا يؤثر إلا على نفوس تهيأت للإصغاء إليه وطاعته، أو، إذا شئت، نعم هناك شيطان..إنه هذا النظام التابع والخادم للسادة الأجانب الذي امتص ماء الحياة من شعبه ونهب خيراته وحول البلاد ملهى للأجاب والأثرياء.. وسوقاً للتبديد والاستهلاك " تقول الزرقاء: إن العاصفة عاتية وستأخذ حدها، وتتنبأ لبسام: " الطريق الذي حدثتني عنه مرة ليس الآن وقته، ذات يوم سيلمس الناس أن ما تدافعوا نحوه لم يكن إلا الموت والخراب وعندئذ سيحتاجون من يزودهم بالمعرفة ويدلهم على مخرج ".. تلك جذوة الأمل الباقية والنجمة الوحيدة التي تلتمع في سماء انتصار الشر.

قد تقول إن في " ملحمة السراب" شيئاً من "فاوست" وقد تقول أن فيها شيئاً من "زيارة" دورينمات، في" ملحمة السراب " هذا وسواه ، لكها تبقى – في جوهرها – عملاً مهموماً بما يحدث في الواقع العربي، هنا والآن: الم يحدث هذا " الانفتاح " في أكثر من بلد عربي ؟الم يؤد إلى نتائج اكثر مأساوية مما قدم سعد الله ؟ –وهل كان عبود بحاجة لميثاق مع الشيطان، وثمة مئات مثله هنا وهناك أبدلوا قوة المال بأي شيء آخر، وراحوا يصعدون ويراكمون الثروات وينزحونها إلى الخارج دون أن يحصوا عدد الضحايا أو حجم الخسائر التي يخلفونها وراء هم ؟ ألا يبيع الفلاحون في بلادنا أراضيهم ويشترون بأثمانها أشياء ونفايات ؟ إلا يسود منطق الاستهلاك والتبديد – لا العمل والإنتاج – كل إرجاء الأرض العربية ؟ السنا نجد بين مواطنينا – حقا – من ختمهم الشيطان بخاتمه فتخلوا عن كل شيء ووقفوا في ظل الأجنبي تابعين له، عاملين على أن يعتصروا له دماء مواطنيهم حتى آخر قطرة ؟ مرة ثانية: أليست صحيحة جارحة الصدق رؤيا الزرقاء لما يحدث:

الزرقاء: إن ألاعيب الشيطان معقدة، ولا استغرب أن تكون إحدى ألاعيبه سلسله طويلة مترابطة الحلقات تبدأ من مكان بعيد وتنتهي بنا.. ولكن.. إن كانت الدولة وهي إحدى صنائع الشيطان، هي التي تفعل بنا ذلك، فهل نستطيع أن نقاومها؟

بسام: لا تسديها في وجوهنا يا خالة.. أيعقل أن يساق شعب إلى الذبح فلا يقاوم ، بل يمضي باسماً كأنه ذاهب إلى حفلة أو زفاف ؟ أيعقل أن نغدو سيرة هزيلة وباهتة ، سيرة شعب يمضي مع كل ريح لأنة نسى الرفض، و لم يعد يعرف إلا الموافقة ؟

والعمل– بعد هذا كله – على درجة عالية من الحرفة وامتياز الصياغة المسرحية ، في فصوله الخمسة، ومشاهده القصيرة المتتابعة، والتي يتسارع إيقاعها، خاصة في الفصل الثالث الذي تبدو فيه الأحداث والشخوص كأنها تلهث، وبشخصياته العديدة المنوعة، وإحكام السيطرة على تحولاتها بحيث تبدو مقنعة ومبررة تماماً من وجهين: الأول اتساقها مع تكوين صاحبها، والثاني من حيث هي استجابة لتلك العاصفة العاتية (إضافة للتحولات التي ذكرناها في السطور السابقة، ثمة تحول " فضة " من امرأة مكتظة بالرغبات والشهوات إلى امرأة لم تعد مبالية سوى بطقوس تحولها منذ مستها العناية الإلهية: " شعرت أنني اغتسل، أتخلص بنعمة ووداعة من الشهوات والرغبات والأفاعي."، ولعلها تقطع طريقاً معاكساً لذلك الذي قطعته " مؤمنة – الماسة " في" طقوس الإشارات والتحولات "،وثمة كذلك تحول " أديب الناطور إلى عامل في خدمة عبود ومشروعاته مدافع عنه متحدث بلسانه فهذا سبيله لتحقيق صعوده الخاص وثمة قبول المختار للمكافأة المالية من عبود لقاء حثه الفلاحين على إيداع أموالهم عنده... الخ

إن سعد الله ونوس.. المسرحي الذي طاعت له الحرفة من زمان – ينفذ إلى قلب الواقع العربي المعاصر، ويقدمه لنا في رؤية مسرحية كثيرة التفاصيل تضم الواقع وما وراءه وتربط الحاضر بالآتي.

واقع قاتم نعم .. لكن ثمة نجمة وحيدة تلتمع في سماء أنتصار الشر، وهذا يكفيه ويكفينا.

.(١٩٩٦)

سعد الله ونوس يتحدث " عن الذاكرة والموت.. "، محكومون بالأمل

أشرت – في حديث سابق – لأن المسرحي العربي سعد الله ونوس أصبح ظاهرة غير مسبوقة في إبداعنا المعاصر: أنه يدافع الموت بالكتابة، ويبعد عنه رياح العدم الصفراء بالفن الجميل (نحن نعرف، مثلا،أن الشاعر الإنجليزي جون كيتس (١٧٩٥–١٨١) داهمه مرض السل قبل موته بعام كامل، وانه ظل هذا العام كالمحموم يلهث كي يكتب شعره، وانه كتب قصيدته الأخيرة، " أيتها النجمة المتألقة، ليت لي مثل سطوعك" وهو في طريقه إلى إيطاليا، حيث قضى نحبه بعد شهور قليلة. ونعرف كذلك أن الشاعر العربي بدر شاكر السياب (١٩٢٦–١٩٦٤) ظل ينزف شعره – وهو مغلل إلى سريرة – حتى طلب " رصاصة الرحمة.. أيها الإلة.." ، لكن سعد الله تجاوز ما نعرف، ها هو يقول – بوعي وصفاء نادرين – في رسالته ليوم المسرح العالمي، التي ترجمت إلى لغات العالم و أذيعت من مسارحه في مارس – آذار الماضي: " أننا محكومون بالأمل، وما يحدث اليوم لا يمكن أن يكون نهاية التاريخ . منذ أربع سنوات وأنا أقاوم السرطان، وكانت الكتابة – وللمسرح بالذات – أهم وسائل مقاومتي.."). فمنذ عاد السرطان يلتهم الجسد الناحل، تدفق إبداع سعد الله خصبا قويا رائعا لا يكاد يتوقف، ما أن يفرغ من عمل حتى ينشط لسواه، حتى كدنا – نحن القارئين والناقدين – نجد بعض الصعوبة في ملاحقة هذا الفيض الغامر. في هذه السنوات الثلاث الأخيرة أنجز سعد الله سبعه.. نصوص مسرحية، كادت – من حيث الكم تقارب أعماله السابقة عليها. أما من حيث الكيف " فإن الكثير منها يتجاوز تلك الأعمال: ثراء في المضمون، وتنوعا في الشخصيات. وإحكاما في البناء وأمتلاكا للصنعة .

وفي مطلع هذا العام أصدر سعد الله أعماله الكاملة في ثلاثة مجلدات (دار الأهالي – دمشق). اثنان منها يضمان أعماله المسرحية منذ بدأ الكتابة للمسرح، حتى " ملحمة السراب ٩٦، "، والثالث يضم كتاباته النظرية(«بيانات لمسرح عربي جديد ": ثم " هوامش ثقافية (١) و(٢))، و يهدى سعد أعماله ألي وحيدته" ديمة"، وجيلها، والأجيال التالية عليه. ولهم جميعا بكتب كلمات قليلة و واضحة الصدق :" كثيرا ما حلمنا أننا سنترك لكم زمنا جميلا ووطنا مزدهرا، ولكن علينا أن نعترف– دون حياء –أننا، هزمنا، أننا لم نترك إلا زمنا خرابا وبلادا متداعية. ويجب أن يكون واضحا (..) أن هزيمتنا لا تعنى الأفكار التي

كنا نتبناها ونداقع عنها كانت خاطئة. لا .. لم تكن أفكار الحرية والديموقراطيــــة والوحـــدة العربية والعدالة الاجتماعية أفكارا خاطئة، ولكن جيلنا لم يعــرف كيــف ينتصـــر بأفكـــاره ولأفكاره.. ".

وبين يدي هذه الأعمال كتب عبد الرحمن منيف سطورا قليلة تحدث فيها عن ســعد الله ومسرحه. وقدم تفسيرا لتوقفه طوال سنوات الثمانينات على وجه التقريب ، وكتــب فــي نهايتها:" هذه الطبعة من أعمال سعد الله ونوس لا يمكن أن نطلق عليــها وصــف الأعمــال الكاملة فهذا الكاتب المبدع(..) تدفق كالينبوع من جديد مطلع التسعينيات، وما يزال يفــاجيء نفسه وقراءه بتقديم أعمال بالغة الأهمية والجدة، ومن المؤكد أن لدية الكثير ليقول بعد أن بلغ هذا المستوى من النضج والشفافية.. " .

وما يقوله منيف صحيح تماما، فها هو سعد – بعد صدور هذه المجلدات مباشرة – يفـــاجئ قارئيه بعملين جديدين:"عن الذاكرة والموت، و"أ يام مخمورة".

وحديثنا اليوم عن أولهما ، فمازال الثاني قيد الطبع.

* * *

"عن الذاكرة والموت" يضم مجموعتين من النصوص" نصوص قديمة ومهملــة " و" نصوص جديدة". الأولى ست قصص قصيرة لها طـــابع رمــزي: أو كأنــها " أمثــولات Fables". تهدف كل منها الى تأكيد معني معين، يقصد الكاتب إليه قصدا ، ويطوع عنــاصره القصصية لتأكيده، وإن انصرف عن الواقع إلى ما وراءه: هذا " هارون ": رجل قبيح النفــس لا يرى من الحياة غير وجهها الكالح، يطفح حقدا وحسدا وكراهة للناس أجمعين، وينضح قبح الداخل على الخارج، فيتورم جسده كله تورما قبيحا، ويلقى مهملا في مكانه، يلوك رغباتــــه السود في دمار العالم كله، يأتيه رجل كالطيف، يفيض لطفا وعذوبة يعرض عليه أن يبيعــه أعضاءه المتورمة ويهسهس له بالذهب قال له وهو يحاوره: " يدك ما تــزال حيــة وهــي تساوى كل قصور الدنيا.." بدأت نبتة جديدة – ومختلفة – تنبت في قلب هارون...، ولدهشــة الجميع راحت أورامه تنفثئ حتى انتهت تماما. يؤكد القاص: كن جميلا ترا الوجــود جميــلا وقبح الداخل والخارج لا ينفصلان بل يفضي واحدهما إلى الآخر. وهذا قرد يتمرد على أهله من القردة ويقرر الصعود إلى أعلا: إلى المدينة وساكنيها من البشر واحدا منـــهم وحيــن يهجرغابته ويمضى إلى المدينة ينتهي به الأمر لان يصبح مهرجا محبوسا في قفص، النــاس يضحكون علية والتاجر يتقاضى الثمن فيتذكر خضرة الغابات والدموع في عينيه. نعم. مـــا

أشق الانسلاخ عن الأهل – الطبقة – الوطن وما أعسره لمن لا يملك سوى الرغبة الطاغية وحدها! وهذان عاشقان خرجا من حفل تنكرى، وهما يتلهفان لخلوتهما المرتقبة، وحين يخلع كل منهما قناعه التنكرى يجد تحته قناعا أخرا ، وثالثا ورابعا وأقنعه لا تنتهي." وحين أسقط كل منهما آخر الأقنعة وكان من الكلس الجاف. لم يبق منهما إلا قطرات محرورة وكثيفة القوام، انسكبت على الأرض، وسالت محملة بالغبار.." فتحت ركام الأقنعة يتلاشى جوهر الإنسان، وحين يسقط آخرها لا يترك وراءه سوى العدم الخالص. وتلك هي الفأرة – الأم تحكى لأبنها كيف وجدت الهررة: كانت فئرانا لكنها خانت الأصل : ويوضح القاص كيف تمارس آليات القهر من جانب ذوى القوى والبطش: وكيف يتمادون في طغيانهم حين يستسلم لهم المقهورون، ويصبح أولئك المقهورون مثل الفئران " الذين نهشت أفواههم المرتعبة تراب الأرض. وغارت أسرابها جميعا في دهاليز مجوفة باردة، وضاقت الأرض واختنقت بالخوف والظلام والرطوبة، وانقشع الأفق وماتت الطمأنينة.".

وفى النصوص كلها تشيع روح من العبث – بالمعنى الذي عرفه الأدب الأوربي ببين الأربعينيات والستينيات – لكن قصدية الكاتب وإحساسه بالمسئولية يحولان دون الوصول إلى العبث الكامل المفضي إلي اليأس ، والعدم الذي تتساوى في ظله كل الاختيارات.

* * *

ثلاثة نصوص هي الجديدة. الأول مسرحية قصيرة، والثاني والثالث يحدثنا فيهما الكاتب عن مشاهد من عنائه مع مرضه الطويل الضاري. وقد لا يفاجأ من يعرف مسرح سعد الله بمسرحيته، " بلاد أضيق من الحب ": هذان عاشقان يهربان إلى عشقهما من كل شروط حياتهما القاسية، هو شاعر وهى رسامة، لكن المدينة تضيق بهما، وتطاردهما، فلا يجدان فسحة لممارسة عشقهما الطاغي. وتقرر العاشقة أن ترجع لطفولتها، للمدرسة الداخلية التي قضت فيها صباها، ويبقى العاشق منطرحا على بابها حتى تتسرب حياته قطرة بعد الأخرى، أما هي فظلت ترسم صورته.." ترسم وتمزق.. ترسم وتمزق.. ومع هذا أنقذت سبعمائة وواحد وثلاثين لوحة، كلها تكرر وجهه وملامحه دون أن تتشابه، وحين يتأملها المرء واحدة تلو الأخرى، يحس أن وجه الرجل يتدفق باستمرار كالأنهار الجارية .. ".

يأتي عدم المفاجأة لان علاقات الحب لا تتحقق أبدا في أعمال سعد الله : هذه " زمردة " تنتظر عودة حبيبها "جابر" فيلقى " الحكواتى " إليها برأسه المقطوع : وهذه "عزة" ينكسر قلبها وتتبدد أحلامها لأن " الملك هو الملك " ولأنه كذلك فهو يحكم عليها بأن تبقى

جارية في قصر الوزير، ولو تفضل عليها تزوجها. وهذه "دلال" تتعرض للاغتصاب على أيدي الإسرائيليين، بل يستبد الشبق بواحد منهم فيقتطع حلمة ثديها، أما في أعماله الأخيرة فأن الحب يبدو محايثا للموت، والطائر الأسود يحلق دائما فوق الحبيبين: فوق "نجاة "وفاروق" في "يوم من زماننا". فوق "سعاد " و" شرف الدين" في "منمنمات تاريخية"، وأخيرا فوق "فاطمة " و"بسام" في "ملحمة السراب" .

ولعل هذا طبيعي تماما عند مسرحي يرى أن الشخصيات لم تعد مطلوبة لذاتها، إنما من حيث هي إشارات ودلالات في كل يشملها ويتجاوزها، هو وضع تاريخي معين، عنه تصدر الشخصيات، وفي ضوئه تتحدد معطياتها وسلوكها.وفي ظل وضع تاريخي يسوده القهر والبطش والتسلط والسعي المحموم لا متلاك السلطة والقوة فلا بد أن يختنق الحب، وان تضيق به البلاد:

ايفا : أيعقل أن يكون الحب جريمة .. وان يطاردونا كاللصوص؟

نبيل : ان الحب فوضى تخيفهم..(..)الأرواح الفقيرة لا تبحث عن الجمال بل عن النظام..(..) إنها تخاف الفوضى مهما كانت جميلة، وتفضل النظام مهما كان صارما بشعا..

ثم انظر إلى مشاهد القهر في المسرحية : لامكان لهما في بيت أو حديقة أو طريق، والصديق الذي يلجآن إليه كاذب ومنافق وداعر، ونادل المطعم جلاد، والتفاهة وجدب الروح في كل مكان، والشرطة تحيط بالجميع، فكيف للحب أن يزدهر ويتحقق؟

النصان الثاني "ذاكرة النبوءات " والثالث" رحلة في مجاهل موت عابر" يتخذان من عناء صاحبهما مع المرض ونضاله ضده مادة لهما، وإن جاء الثاني أكثر ثراء وغنى.

يرى الكاتب موته مقبلا عليه لا محالة، وقد أكد لة ذلك طبيبان كبيران في باريس، قال أولهما إن حالته غير قابلة للشفاء، ونصح بعلاج كيميائي مكثف ومديد، وأمهله الثاني ستة شهور على أكثر تقدير. هنا: لا ميلودرامية " فاقعة، ولا "سنتمنتالية " مائعة ولا رثاء للذات أو تأس عليها، بل تساؤل واع وجاد :والآن ما العمل ؟ " يجيب سعد: " أن أغوص أعمق فأعمق في الصمت والعزلة ،وان أفك روابطي مع الحياة والأهل والأصدقاء، وهذا العالم بكثير من الأناة، وأقل قدر من الضوضاء والعويل. لم يخطر ببالي أن أقاوم، ولكن في الوقت نفسه لم أكن متأكدا أنى يائس.." .

في اليوم التالي صحا على قرع دقات المطر على سقف شقة صديقه عمر أمير لأي في باريس كان طقسا جنائزيا أعاد إلى ذاكرته النبوءات القديمة فقبل مولده رأى أبوه حلما

تطير منه، وأيقن أن ما في بطن امرأته ميت. أو موهوب للموت عقب مولده، حكت له جدته الحكاية وأنهتها بقولها: "ولكن الله أكبر! ها أنت تحيا ولم يصبك أذى، وبعونه تعالي لن يصيبك أذى.." ويعقب سعد: "مازال أبى حيا، وأطباء باريس حفروا لي القبر، وجهزوا لي الكفن، أكان مقررا أن تتحقق نبوءة عابرة اكتست ثياب حلم صيفي، بعد نصف قرن من الزمن ؟.." (وهو يحكي هنا عما حدث في ٩١).

تلك نبوءة قديمة، ثمة أخرى حديثة: بعد إصابته الأولى وعلاجه في باريس، رجع إلى قرينته يوما، وفى لحظه خلا إلى أبيه.." أذكر وجهه هادئا ومحايدا ، أذكر صوته تقريريا وحاسما (..)، قال: هذا المرض أصاب زوج عمتك..، في بلعومه، فعولج في دمشق وشفى منه ولكن بعد طبق السنتين عاوده المرض وأودي به.، ثم صمت. كان يحكى مثل عراف يطلق نبوءة، أو عالم يقرر حقيقة علمية..(..) الآن، بعد أن عاودني السرطان مع طبق السنتين، وبعد أن تنبأ لي طبيبان بأن حالتي ميئوس منها، أستطيع أن أجمع النبوءات، وان اكتشف أن ما قاله أبى في تلك الخلوة التي جمعتنا منذ سنتين، لم يكن إلا معرفة قديمة ومتخمرة، فاضت من دنان وعيه الباطن...،.

ياصديقى سعد: لم تتحقق النبوءة القديمة، ولا الجديدة تحققت، وها أنت بيننا. ما تزال قادرا على الحياة والإبداع .

النص الأخير أهم نصوص هذا العمل وأحفلها : في إحدى غرف " العناية المشددة" بمستشفى دمشقي: سيتمدد سعد الله، في أنفه أنبوبه تنقل له الأوكسيجين، وفي يديه إبرتان تنقلان إلى جسده محلول " السيروم" وهو يراوح بين الحضور والغياب، بين الصحو والهلاس: يرى ما يراه الآخرون: زوجته والممرضات والأطباء والزائرون، لكنه يفتح عينيه- أو يغمضها لا فرق - على مايراه وحده، وسينطلق الخيال المبدع انطلاقاته الحرة، تنوس بين مزاج تهكمي ساخر، من ناحية، وآخر تشاؤمي أسود، من الناحية الأخرى، يستعيد مشاهد من تاريخه العائلي والشخصي، وتلوح وجوه مألوفة له في حاضره، وأخرى كانت مألوفة في ماضيه، بل وسيمضى إلى وضع " سفر تكوين" جديد وسيؤلف قصة فكهة عن " المؤخرات الأثرية والخزفية ،": وسيؤلف مجموعة من القصص يسميها " ذبابيات "، و سيتذكر مقاطع من ملحمة قديمة كان يحفظها، وسيحاجج الرب كما حاججه أيوب، وأهم من ذلك كله أنه سيغوص عميقا في تاريخه الشخصي، فيرى نفسه ميتا لا بد له أن يعرض حكاية حياته حتى يمكن تصنيفه بين الموتى.

وقد يكون من الصعب الوقوف عند كل من تلك البللورات الصغيرة المضيئة، وعزلها عن سياقها ، فالنص كله متدفق مترابط الأجزاء، يفضي بعضه إلى بعض، تتقاطع معه إرتدادات إلى الواقع الأليم : لا قدرة على النوم، ولا طاقة على ابتلاع رشفة ماء: وصرخات المرضى من حوله تبلغ أذنيه فتزيده عذابا على عذاب، وزوجته العظيمة – السيدة فايزة – لا تغفل عنه لحظة رغم العياء والإرهاق، ولا مهرب للمبدع الكبير سوى أن يلوذ بما بداخله – وهو ثرى بالغ الثراء – يستبطن مشاعره. ويستعيد أحداثا وصورا.

لكنني أقف لحظة عند تاريخه العائلي والشخصي كما يتبديان في هذا النص: في أحد نصوص القسم الأول (الأجداد) يتناول سعد الله تاريخه العائلي ثم يعود إليه في هذا النص الأخير. يلتزم خطوطه العامة لكنه يزيده تفصيلا:"منذ ما ينوف عن ربع قرن تراءت لي عائلة تسير في أنفاق متداخلة ومعتمة، أنفاق تشبه المتاهة،.. وكانت العائلة، وهي دون ريب، عائلتي بالذات تسير في هذه المتاهة الكالحة دون أي حس فاجع أو مأساوي.. كان لدى هذه الأسرة أمل غامض بأن الشمس تتلألأ في مكان ما خارج السراديب.."، وذلك الأمل هو ما كان يدفعهم إلى السير، والسرداب لا يفضي إلا لسرداب آخر، وفي إحدى لحظات المسيرة قتل أخ من الأجداد أخاه ولم يأبه أحد، ثم حدثت فتنة جعلت العائلة تنقسم عند كل مفترق حتى لم تبق سوى العائلة الصغيرة وحدها، ويوما تجرأ الراوي، وألقى في وجه أبيه ما يراه حقا: " لا توجد شمس ولا توجد برار، ولا توجد إلا هذه السراديب التي نسير في جوفها، أما الأمل الذي يحدونا فهو كاذب، وأما عزائمنا فان رخاوة موروثة تثبطها. " لكن الأب قال بهدوء آمر ومتسلط:" الأجداد لا يكذبون. فلنتابع.." وبعد موت الأب تولى الأخ الأكبر قيادة المسيرة، واختلف معه الراوي فاختار سردابا آخر مضى فيه، تزوج وأنجب، وها هو يقود عائلته الصغيرة لكنه يتساءل: ماالذي سيجعلها تتبعني في سيري إذا لم أعدها بالشمس والبراري ؟ هكذا أخفى مشاعره الحقيقية وفعل ما فعله الأجداد، ومازال يسير (ينتهي نص " الجدود " بعودة الراوي إلى البيت القديم مع عائلته الصغيرة، فلم يجد تغيرا يذكر، فانضم إلى الجميع يمارس عاداتهم وطقوسهم التي كان يضيق بها أشد الضيق من قبل). ترى أهو تاريخ عائلي حقا، أم هو تخطيط أولى لتاريخ البشرية كلها ؟

حقا. ما أصعب قطع الجذور، وما أشق التخلي عما مارسه الأجداد، ودعمته الأجيال التالية، وإن كان خرافات وأساطير !

أما تاريخه الشخصي فهو مسرحية كاملة، يراها على مسرح معلق في الفضاء. شخوصه منجذبة نحو ضوء القمر، هو بطلها الأول، وموضوعها حبه الأول: كانت تكبره بعدة سنوات، وكانت أولى الفتيات تحررا في الضيعة الصغيرة. وأحبها هو بجموح (يقول أنه كتب مشاعره تلك في ثلاثة عشر مجلدا مازال يحتفظ بها)، لكنها حين بادلته حبا بحب، وقررت أن تهبه نفسها جسدا وروحا، نفر منها، ورأى فيها فتاة أخرى أدنى إلى القبح. نعم هو الحب الأول. عادة لا نحب فيه موضوع الحب قدر ما نحب ذواتنا، ونحب أننا محبوبون، إنما لهذا تخلى عنها، وتركها تتزوج رجلا مغتربا جاء إلى الضيعة كي يتزوج واحدة من بناتها، وحين بلغ البطل نبأ موتها كان في باريس.." كان فوران باريس يزداد حيوية وبهجة وتطلعت حولي ، فوجدت الحياة نشيدا شاملا (..) فكتبت في دفتري: ومهما كانت لوعتي، فقد يسر لي حظي أن أعيش يوما بعدها. وهذا اليوم هو نعمة ينبغي أن ارشفها قطرة قطرة، وان أمجد الحظ الذي أتاحها لي...، كان كل ما حولي يمجد الحياة، بينما ينأى الموت ليختفي في مقبرة بعيدة، على حافة قرية صغيرة..." .

وكان جزاؤه الحق ألا يعرف الارتواء أبدا، وان بعيش يحمل موته في داخله، ويعاقب نفسه ويحاول – عبر المكابدة والتجربة – أن يتعلم الحب!

ويعود الراوي إلى قبره، يرى الموت مقبلا عليه، لا يسمع أهازيج، ولا يرى أنفاقا تشعشع في نهاياتها أضواء سماوية ، ولا يرى مروجا خضرا، بل حلكة وفراغ.." لقد حاجج أيوب ربه، أما أنا فمن أحاجج ؟. وليس لدى إلا هذا اليقين البسيط والموحش: من الظلام جئت، والى الظلام أعود .. "

* * *

كتب سعد الله هذا النص في أغسطس/ أب من العام الماضي.، وها هو ما يزال ينبض بالحياة ويفيض بالإبداع

ويا صديقي سعد: حقا إن الإنسان هو المعجزة التي تحدث عنها سوفوكليس. وها هي النبوءات القديمة لا تتحقق، وها هو الفن الجميل يتقدم لينقذ صاحبه من الوحشة والظلام.

(١٩٩٦)

عن الحب في " الأيام المخمورة "

هذا عمل موهوب - بكامله - للحب لكنه الحب في" الأيام المخمورة"، يعنى تلـــك الأيام التي سبقت الحرب العالمية الثانية، وأعقبت نشوبها في بيروت ودمشق، والأولى منـهما بوجه خاص، حين جاء السيد "دى مارتل " مفوضا ساميا في بيروت، وكان الرجل "محنكا بلا وازع، وماجنا بلا رادع ، خطف عقول القوم فخلعوا ما بقى من التقـــاليد والقيـم القديمـــة، وانهمكوا - على دين سلطانهم -في البحث عن المباهج واللذات.. كانت الأيـــام مخمـــورة، تترنح بالاباحة المفاجئة والرغبات الذاهلة.. " إنما في تلك الأيام جرت أحداث هذه الدرامــــا التي تتخذ كلها شكل "الفلاش باك" أو استعادة الماضي، فهذا حفيد طلعة،أيقن أن في عائلتـــه دملا يتستر عليه الجميع، وأنه لن يستقر في اسمه وهويته إلا إن كشف عن هذا الدمل، ومـــن ثم بدأ البحث مع أمه، ثم خالته وخاله، ومن رواياتهم جميعا تكاملت أمامنا أحداث الدراما:

السيدة سناء تعيش مع زوجها عبد القادر : واحد من أكبر تجار الطحين في بيروت، ربطــت بينه وبين عائلتها الدمشقية علاقات تجارة تحولت إلى مصاهرة، أنجبت له شابين وشـــابتين: عدنان وسرحان، ثم سلمى وليلى، هل كانت سناء تحب زوجها ؟ تجيـــب ليلـــى، أم الحفيـــد الباحث عن الحقيقة : " في تلك الأيام كان الحب معيبا، ومع هذا أعتقد أنه كان يحب أمـــي ، لكنه لم يكن يعرف ، أو لم يشأ أن يعبر عن حبه، كان شديد الرحابة معنا، نحن أولاده ، لكنه كان شديد القسوة والغيرة على أمي .." وكيف كان الأمر بينهما في الفراش ؟ تستحى ليلى أن تجيب أبنها عن سؤاله، لكن الخالة سلمى - الجريئة الجسور - تجيبه بأنه كان شيئا بـــهيميا ومبتذلا، لقد كان الأمر - في كل مرة - يتم قهرا واغتصابا، يمزق الرجل ســـروالها ، لأن اللذة عنده لا تتفق مع اللطف ، ويأخذها عنوه، هي كارهة نافرة ، وهو لا يبلغ أوج لذتـــه إلا حين تصفه بأنه جلف ووحش ورهيب!

ماذا تتوقع أن تفعل هذه المرأة حين يلوح لها حب حقيقـــي وهـــي فـــي الســـابعة والثلاثين؟

الحقيقة أنها ترددت طويلا وقاومت كثيرا ، يشهد بذلك حوارها- أكثر من مرة - مع تلك المرأة التي لا تظهر لسواها ، واضح أنها " الذات الأخـــرى The Other Ego " يصفـــها المسرحي أول ظهورها بأنها "تماثل سناء في الطول والقوام ، ترتدى ثوبا ناريا، وجهها شديد البياض ، تبرز فيه عينان سطوتهما لا تقاوم .." ثم هي تتألق بتألقها، وتنـــهار بانـــهيارها ،

وهي في أحد مشاهد المسرحية المتقدمة تناديها سناء قائلة: " آه يا نفسي .."، لكنــها أخــيرا تتخذ قرارها : ستلبى نداء الحب ، تكتب رسالة لزوجها وأولادها، وتعهد إلى ليلــى وحدهـا بسرها تقول لها وهي تحاورها : " كان ذلك أقوى مني، كان كالمرض الخفي، ينمو داخلــي ، وفى غفلة عنى(..) لقد أمضيت عمري كله لم أتخذ فيه أي قرار ، كانت القــرارات دائمـا مبرمة ، وما على إلا أن أنفذها ، واليوم ، حين استطعت – بعد عذاب يفوق عذاب المخـاض والولادة – أن اتخذ قرارا بنفسي ولنفسي ، لن أتخلى عنه ولو كان فيه مماتي " .

طيب ، وماذا بعد ؟ ماذا فعلت " الأيام المخمورة " بهم جميعا ؟

أما الأسرة التي هجرتها فقد انقسمت : أرغى الزوج وأزبد ، وتحدث عن الشــرف الرفيع الذي لا يسلم من الأذى .. ثم نسي الموضوع كله أو كاد، النتيجة الواحدة المؤكدة هي أنه قطع علاقاته التجارية بأصهاره القدامى، موقعا بهم خسائر فادحة، ثم هو ينصـــح أبنـه الأكبر بنسيانها والالتفات لشئونه. عدنان: هذا الدركي الوطني المتمسك بأهداب الشرف هــو من سيحمل الفاجعة حتى الرمق الأخير، سرحان وسلمى متشابهان، كأنها مكافئتــه الأنثــى، وهو مكافئها الرجل ، وكلاهما خرج من البيت دون عودة: تزوجت سلمى شابا تصفه بأنــه كان "متمدنا وميسورا ، وكانت ليونته، والوسط الذي يعيش فيه، يلائمان تماما ما كنت أصبــو إليه .."، ولا شك في أنها حققت هذا الذي كانت تصبو إليه: أصبحت لا تتكلم إلا الفرنســية، وتخلت عن اسم عائلتها وحملت اسم زوجها، وأحاطت نفسها بنخبة من الفرنسيين، " وبعــض الظرفاء من الأعيان والساسة."، فنعمت بالقوة والوجاهة وحين أندلعت نيران الحرب أصابــها بعض لهيبها ، فاتهمت بأنها موالية لحكومة "فيشي"، عميلة لأنصارها، وهي تقول لابن أختــها بوضوح إنها لم تكن تحب الإنجليز، ولا أولئك الذين يزحفون وراءهم متشدقين بأنهم فرنســا الحرة، أوقفت يومين ثم أطلق سراحها لتعود سيرتها .

وقد كانت شريكة سرحان في نشاطه السري المشبوه، لم يعد الفتى إلى جامعته الأمريكيــة ، تاق إلى الغوص في الحياة السرية لبيروت وسرعان ما عرف طريق تــهريب المخـدرات وتجارة الأجساد حتى أصبح " ملك اللذة في هذه المدينة ، لدية سلسلة من البيــوت الســرية والأوكار ونوادي القمار والشقق الخصوصية ومالا يعرفه إلا رجالــه وسماســرته .." وقــد أعانته سلمى ونخبتها حتى وصل إلى ما وصل إليه، وهو يوجز لابن أخته فلسفته في كلمـات منمقة مصقولة : " أسمع يا ابن أختي، ما بدد عائلتنا ، وما يبدد حياة الأغلبية من البشر هــو الأوهام ، والسر في قوتي ونجاحي هو أنني لم أدع الأوهام تتسرب إلى داخلي، دائما كنــت

أحب أتمرغ في وحل هذا العالم، وأن أنظر إليه بعينين قويتين ، لذلك فإن النجـــاح يـــتراكم فوق النجاح بصورة مجانية ، وكأنه جزء عضوي من وجود العالم وحركته.."

بقيت ليلى ، أحب الأبناء إلى سناء ، عهدت إليها بسرها وأين تقيم ، فقدت ليلى النطق بعـــد رحيل أمها وقسا عليها أبوها قسوة وحشية ، ولم يفلح في علاجـــها أطبـــاء ولا مشـــايخ ولا دجالون يقيمون طقوسهم لإخراج الجني الذي تلبسها ، وظلت كذلك سنوات حتـــى لاح فـــي حياتها "شامل" الدركى الدمشقي الوطني ، وصديق أخيها عدنان ، كما سيلي .

هل وجدت سناء نعيمها مع "حبيب" - لاحظ الاسم - الذي أقامت معه في بيت ريفي جميل ، تحف به أشجار الصنوبر ، وتستلقي تحته المدينة حتى شاطئ البحر ؟ نعم لقد عاشـــت مـــع حبيبها العاشق ذرب اللسان الذي يجيد التعبير عن مشاعره حتى يبعـــث القشـــعريرة فـــي ظهرها، تجربة عشق فريدة، تجربة تكاد تتفرد بين ما نعرف من تجارب العشق والعشـــاق : تتجاوز ما قال ابن الرومي عن امتزاج الروحين (قال : أعانقها ، والنفس منى مشـــوقة / إليها ، وهل بعد العناق تدانى ؟/ وألثم فاها كي تهدأ حرارتي / فيشتد ما ألقى من الـــهيمان / كأن فؤادي ليس ترضيه حاجة / سوى أن يرى الروحين تمتزجان) عرفـــت فـــي تجربـــة الجنس ، ما لم تعرف في حياتها كلها ، هي الزوجة منذ كانت في الخامسة عشـــرة ، لكـــن العاشق النهم لا يكتفي ، إنه يريد أن يمتلكها .. حتى ماضيـــها ، فـــيروح يحرضـــها علـــى استدعاء ذكريات طفولتها ويشاركها فيها إنه شئ يتجاوز التوحد بين الحبيبين (تقـــول لنـــا لطيفة الزيات في " أوراقها الشخصية " ، درسا صادرا عن خبرتها وثقافتها معا ، تقول عـــن توحد الحبيبين حتى يصيرا واحدا : ما من توحد يواتي ندين من بنى البشر ، التوحد إنما يعنى وأد الذات لحساب الآخر ، أو وأد الآخر لحساب الذات) هو شئ يكاد يوحي بالرغبـــة فـــي التهام موضوع الحب وإدماجه تماما في الذات ، أنظر لهذا الحوار بين العاشقين :

سناء : ماذا تتصور لنا ؟

حبيب : بدلا من نبش الذاكرة، أريد أن اسكن فيها.. أريد أن اســـكن فـــي داخلـــك.. أن أسكن في أحشائك.. أن ألتف على نفسي في رحمك .

سناء : أتريد أن تكون أبني ؟

حبيب : لا. هذا شئ فقير ولا نحتاجه. أحلم أنى أجرى في عروقك.. وأنى أتغلغـــل فـــي أنسجتك.. وأنى ألمس أبعد خفاياك

(..)

سناء : أتعلم . في داخلي صوت ما فتيء يكرر لي أنك تريد أن تمتصني من داخلي وخارجي، وأحيانا، يبدو أن نهمك لن يشفى إلا إذا (..) إذا أكلتني..

حبيب : ليتنا نملك تلك الجسارة

(..)

سناء : هذا جسدي بين يديك ، فهل تتمنى أن تجرب ؟

حبيب : لا : ذلك يحتاج إلى لحظة خارقة ، ينبغي أن نصلها معا ..

ولأن تلك كلها مطالب تتجاوز علاقة الحب الإنسانية ماهية الإنسان بما هو كذلك، وتتعالى على تجربة العشق من حيث هي أخذ وعطاء بين ندين متكافئين، فلا بد أن تحمل في ثناياها إمكان العجز عن التحقق ، وهكذا ، حين يحاول العاشقان ممارسة عشقهما بعد ذلك الحوار.. تند عن سناء آهة محملة بالرعب وتنهض مبتعدة عن حبيب "فجأة انتفض قلبي وشعرت أن رصاصة اخترقت رحمي.."، وستظل آلام الرحم هذه تصاحبها حتى أيامها الأخيرة، حين حملتها ليلى إلى بيتها في الشام .

علاقة الحب الإنسانية الحقيقية إنما قامت، وأزهرت وأثمرت ، بين ليلى وشامل، لم تكن ليلى مثل أمها مثقلة بماض يمسك بتلابيبها، لا تستطيع منه فكاكا (تقول سناء " في خريف العمر لا يستطيع المرء أن يربط ماضيه كبقجة ملابس، ويرميها في زاوية الخزانة!")، كانت ليلى مثل زهرة تتفتح لأولى قطرات الندى، أحبت شامل وأحبها وهي عاجزة عن النطق (وما كان أروع حوارهما، حينا بالإشارة وحينا بالكتابة: كائنان إنسانيان يحاول كل – قدر طاقته – أن يأخذ بيد شريكه، ويقدم له كل ما يملك ليعبرا معا نحو مستقبلهما الواحد).وثقت به، واطلعته على سرها المكنون، وحملته رسالة إلى أمها(عرف عدنان أبن تقيم أمه، بعد أن شهد، مصادفة – بعض حوارهما، فمضى إليها، وحين واجهته عجز عن قتلها، فخرج ضائعا وقد زاد همه، ولم يجد خلاصا سوى أن يضع فوهة المسدس في فمه ويطلق الرصاص) .

أما حين تزوجا، وفي ليلتهما الأولى بأحد فنادق "شتورة " وهما في طريقهما إلى دمشق، فتحكي لنا ليلى " وسط الاهتياج والقلق، كنت أشعر – على نحو غامض – أن الكلام يتشكل كحبيبات الزبدة على رأس لساني..(..) كان يتكلم بصوت حنون، وكنت أحس أن مفاصلي ترتخي وأن حبيبات الزبد مازال تتكون على أطراف لساني(..) ورغم الحياء والارتباك كنا ندخل في العيد متنقلين بين مشاهده ومباهجه خلال ليل طويل لا ينتهي(..)

وحين صحوت شعرت أني أشهد ولادتي الثانية وتفحصت لساني في فمي، فوجدته خفيفا لينا، وجربت فورا أن أنادي شامل في البداية كانت الحروف تتداخل وتندغم، ولكن بعد قليل تحرر السان من عثراته، واسترد طلاقته.. "

أرأيت ما فعل الحب الإنساني الحقيقي والصادق؟ لقد نجح فيما أخفق فيه الأطبـــاء والمشايخ وشتى الطقوس والممارسات. وسيتكرر هذا الأمر ثانيه حين يستشهد شـــامل مـــع حامية الدرك التي أبيدت وهى تدافع عن البرلمان ضد القوات الفرنسية في ٢٩ أيـــار مـــايو ٤٥. كان ابنهما – هو الحفيد الذي يتقصى عناصر الرواية – في الثانية والنصف من عمـــره واحتبس صوت ليلى للمرة الثانية، لكن شامل لم يتخل عنها، كان يأتيها في المنام كل ليلـــة، وبعد شهور قليلة.. "رأيته وكأننا في تلك الغرفة التي قضينا فيها ليلتنا الأولى في شتورة. كان يرتدى الملابس نفسها، وكان يفيض رقة وحنانا، ضمني وقال لي: من أجـــل الحـــب وابننـــا أنطقى، ونطقت ثم استيقظت ووجدت لساني طليقا.. "

هل تريد مزيدا من الأدلة على إيمان الكاتب بالحب كقيمة إنسانية يضعها في أعـــز مكان ؟ خذ كلمات قليلة من رسالة الأم العاشقة لابنتها العاشقة، تقطر فيها خبرتها، متعتـــها وعذابها، هناءها وعناءها. تقول سناء: " لا تخافي من الحب لأنه النعمة التي تجمل الإنســـان وتجعل الحياة فرحا وأملا يتجددان ولا ينضبان، الحب يا ليلى يحتاج إلى قلب معافى ونفـــس صافية، الخوف والمرارة والمخادعة كلها أغذية فاسدة تسمم الروح وتقتل براعم الحـــب، لا تعصري قلبك حين يخفق ولا تحبسي أنفاسك حين يتدفق الدم لاهثـــا فـــي عروقـــك وحيـــن تشعرين أن عاطفة كالتيار تدفعك نحو الذي برقت له عيناك وخفق له فؤادك أركبي التيار ولا تخافي .. ".

أتريد أغنية للحب أعذب من هذه الأغنية؟

ونحن نعرف أن لسعد الله ولعا دائما بالمسرح الشعبي وفنونه المختلفة التي كـــانت تؤدى قبل أن يفد إلى العالم العربي مسرح الغرب ، وانه استخدم بعض أشكال هذه الفنون في أعماله(على سبيل المثال : " الحكواتي" في" مغامرة راس الملوك جابر، ٧٠" . والدمـــى أو العرائس في " الملك هو الملك،٧٩" ، ليس هذا فقط ، بل كتب سعد الله دراسة ضافية عـــن " خيال الظل " نشرها تقديما لكتاب عن هذا الفن : حسين حجازي " خيـــال الظـــل والمســـرح العربي " ، دمشق ، ٩٧") وهو في هذا المسرحية يعمد إلى استخدام " الأراجوز " وتوظيفه . ثلاثة مشاهد يؤديها الأراجوز وفرقته : الأول مشهد ساخر عـــن " المفاضلـــة بيـــن القبعـــة

والطربوش " ، ويحمل تعليقا "باروديا" هازلا على مشهد سابق يقوم فيه الأبناء بنزع الثياب التقليدية عن أبيهم والباسه ثيابا عصرية (وقد نذكر هنا أن تلك المفاضلات قد دارت بالفعل في أقطار عربية عديدة حول ذلك التاريخ وهنا في مصر نشبت معركة حامية بيـــن دعـــاة الطربوش ودعاة القبعة ، وكان على رأس الأخيرين الكاتب السياســـي الدكتـــور محمـــود عزمي، الذي أصر على ارتداء القبعة من ذلك الحين) .

المشهد الثاني يشخص فيه الأراجوز وفرقته " جريمة العصر " : زعيم وطنى مـــن رجالات العصر، لكن امرأته لا تراه إلا سقيما خائرا عنينا ، ويأتـــي ابن أخيه الشاب ليقيـــم في بيته ، فتقوم بينه وبين المرأة علاقة عشق جارف ، تؤدى بهما لأن يضعا للرجل السـم ، لكن " الولد البوال " كما تصفه المرأة يفشى السر وأمام المحكمة تعترف بكل شئ وتدافع عن نفسها بكلمات صريحة : " حين أحببت وتفتح جسدي للحياة .. أدركت أنني لم اعـــد احتمـــل الإهانة والاحتقار البارد (..) بين الاحتقار البارد وهذا الحب الذي جددني واوقد اللهب فـــي جسدي كان ينبغي أن أختار.. كان ينبغي أن أقتل (..) ولست نادمة ..، وكانت تلك الحكايـــة التي شخصها الأراجوز وفرقته معادلا لما يدور بنفس سناء وذاتها الأخرى وهمـــا تشـــهدان العرض ، إنما بعدها مباشرة اتخذت سناء قرارها بلقاء قدرها وحبيبـــها ، المشـــهد الثـــالث والأخير ختام المسرحية ، وفية يشخص الأراجوز وفرقته نهاية العمل كله ، ونتيجة التحقيـــق المتصل الذي قام به الحفيد كي يعرف دمل العائلة ، ويفقأه ، يحكى هذا كله كي يتحرر منـــه ويستعيد اسمه وهويته ، وينهي إلينا الأراجوز حكمته: "الحكاية وحدها هـــي التـــي تخفـــف العذاب، وتداوى الجروح ، وحين تعلم الإنسان كيف يحول مصائبه إلى حكايات، تتقاســـمها الرياح والآذان والأزمان كان يكتشف بلسما سحريا للجروح والآلام . " .

والمسرحية – بعد – مكتوبة بدرجة عالية من الإبداع والإتقان والأحكام: مشـــاهد صغيره متتابعة (يسميها فصولا ويضع لكل عنوانا موجزا دالا) وشخوص مرســـومة بعنايـــة وحساسية يتقصى المسرحي دوافع سلوكها ومواقفها بدقة (وهو هنا أقرب ما يكون إلىعملـــه السابق" طقوس الإشارات والتحولات، ٩٥ "الذي وصفته بأنه دراسة في حالات مســـرحية") ولأن الحب لحمةالعمل وسداه، فإن الكثير من جمل الحوار يحمل رفيـــق الشـــعر وروحـــه المجنحة .

وما أروع أن يكتب لنا سعد الله ونوس – وهو على ما نعرف جميعا- أغنية عذبة عن الحب.

(ابر يل ٩٧)

رفعت الأقلام وجفت الصحف . أن للشعاع المضئ في الليل العربي الشامل أن ينطفـئ . آن للفارس النبيل أن يترجل وقد سقط السيف من يده.أن لتراب " حصين البحر " أن يحتضن مـا أبقى المرض من الجسد الواهن. أن يغيب عنا سعد الله ونوس

حديث إلى سعد الله في مملكة الصمت

"حديثي إليك اليوم يختلف عن أي حديث (وما كان أطول أحاديثنا منذ التقينـا فـي دمشق ذات يوم من ربيع ١٧٤!) هو الحديث الأخير ، ثم إنني لا انتظر ردا عليه وقد أمعنت في الغياب ، وكنت – رغم المرض والعزلة – حاضرا في هذا الليل العربي الممتد. فمـاذا أقول لك الآن ؟".

تذكر أن أنباء مرضك وجراحتك الأولى ، ثم سفرك إلى باريس، دهمتني وفي العام العربـي كله تسرى انتفاضات الذكرى الخامسة والعشرين لما حدث في حزيران، وتجسـدت أمـامي حفلة السمر " بك ل ما فيها من لمعات افرح باكتشاف الحقيقة، و لذعات الألم لما أصابتنا بـه الهزيمة ، وكتبت لك آنذاك أقول : هانحن بعد ربع قرن من هذا التاريخ يا سـعد الله ، لـم يغتصب المتفرجون المسرح ، و لم يعد الرجل الذي ذهب! .

وها هو نبا رحيلك يدهمني يوم الخامس عشر من مايو . أية مصادفة أن ترحل هذا اليوم ، يوم قيام دولة العدو ، الذي يتأهب للأحتفال بعيدها الخمسين، وأنت أنت القائل لنا فـي " الاغتصاب " أن المساحتين متصارعتان، وان هذا الصراع ليس هامة اليـوم او غـد، وأن الأمر مرهون بالمستقبل الذي تتسع فيه مساحات الرفض على جبهة العدو، وتتقلص امتدادات القبول على جبهتنا . وبطلتك الصغيرة " دلال" تقـول لنـا بعـد ان عذبـها جنـود العـدو واغتصبوها: الأرض لا تتسع لنا ولهم الأرض أضيق من القبر إذا لم يزولوا.

وبطلك " إسماعيل " بعد أن عذب بدوره حتى فقد رجولته، يقول لنا بنفاذ بصـيرة حادة : إن تصور قيام دولة تتسع للجلادين والضحايا وهم وسـراب، وإن حروبـا تتلوهـا حروب لا بد أن تقوم كي يحسم الأمر . ولابد انك رأيـت قبـل أن تغمـض عينيـك – أن امتدادات القبول عي جبهتنا هي اتى تتسع كل يوم ، وانن الجميع يصدقـون .. أو يوهمـون أنفسهم بأنهم يصدقون – إمكان قيام دولة الوهم والسراب ! فماذا أقول لك الآن ؟

أقول لك بصدق يا سعد الله إنك قد حققت – سنوات صراعك الضاري مع السرطان – إنجازين – ندر أن يتحققا معا : إنجازا إنسانيا رائعا: لم تكن – مثلما وصف المتنبي صاحبه – " في جفن الردى وهو نائم "، لكن الردى كان يقظا وقويا وشرسا، صارعته صراع الند للند، وكسبت منه جولات عديدة متصلة (وهل كان ممكنا إلا أن يكسب الجولة الأخيرة؟). لم أكن أعرف كيف كنت تعمل وأنت تخوض هذا الصراع الوحشي، حتى حدثني بعض من عرفك تلك الأيام عن قرب : تعود بعد جرعة العلاج الكيماوي، بكل ما توقعه بالجسد الناحل من آلام ، وما أن تقوى على التقاط أنفاسك حتى تجلس لتكتب : كوب الماء أمامك والمنديل بيدك تجفف قطرات العرق الذي لا يكف. أي درس رائع قدمته للقاعدين ، الكسالى ، المتعللين بانتظار الإلهام يهبط على رؤوسهم من سماء زيوس!

ألم تحدثنا أنت في " الذاكرة والموت "أنك حين أكد لك طبيبان كبيران أنه لم تبق لك في الحياة غير فسحة قصيرة لا تتجاوز الشهور الستة ، " لم تكن خائفا، ولم تكن حزينا ونوبات الرثاء للذات لم يحن أوانها.."، وحين سألت نفسك: ما العمل ؟ أجبت أنت:" أن أغوص أعمق فأعمق في الصمت والعزلة، وأن أفك روابطي مع الحياة والأهل والأصدقاء بكثير من الأناة.. لم يخطر ببالي أن أقاوم، ولكن في الوقت نفسه لم اكن متأكدا أني يائس..".

تلك حالك، هذا صحيح. ولكن: أين نصيب الفنان، والثوري الطامح لتغيير العالم فيك؟

هنا معجزة الإنسان الحق يا سعد الله ، وتلك آية المبدع الحق.

وتحققت معجزتك التي ستبقى بعدك طويلا: هذه الأعمال التي تدفقت مثل ينابيع عذبة دافئة ، قطع من الكتابة المسرحية لم يعرف المسرح العربي نظائر لها منذ صاحبك "أبي خليل القباني " حتى اليوم، سلسلة ذهبية متصلة الحلقات، تبدأ من " يوم من زماننا ". ثم "منمنمات تاريخية" و" أحلام شقية" و" ملحمة السراب" و" عن الذاكرة والموت " وتنتهي إلى "الأيام المخمورة " التي طبعت قبل أن ترحل عن عالمنا بأسابيع قليلة .

ولأنك تعرف عالمنا العربي وآفاته حق المعرفة ، فلست بحاجة لأن أقول لك أن أنهر الصحف قد فاضت بالحديث عنك وعن أعمالك بعد رحيلك ، كأنهم كانوا ينتظرون هذا الرحيل ذاته كي يلتفتوا إليك وإلى أهمية ما تبدع !، وقد يرضيك – وأنت في مملكة الصمت الموحشة – أن تعرف أن عرض السيدة نضال الأشقر" للطقوس" قدم في القاهرة (التي طالما

أحببتها منذ جئتها طالبا في جامعتها ، حتى زرتها لآخر مرة في ٩٠ ، فقد كنت دائما مصري الهوى)، على خشبة " المسرح القومي" ، ولقى حفاوة واهتماما كبيرين.

وأقول لك أيضا أن معظم الكاتبين عنك وعن أعمالك لم يلتفتوا لحقيقة أراها واضحة تماما (ولا يمكن أن يكون الأمر على غير ذلك) هي الاختلاف بين أعمالك في سنواتك الأخيرة ، وتلك التي سبقتها ولعل " الاغتصاب ،٩٠" هي الفاصل بين المرحلتين ، وأنني أود أن أتوقف هنا قليلا أحدث محبيك وعارفي فضلك عن بعض ما أراه في هذا الاختلاف (وأستأذنك في الاقتصار على الأعمال الكبيرة وحدها ، فأوان الدراسات المفصلة لم يئن بعد ، لعله يأتي بعد أن تخف لوعة الحزن لغيابك ، وما أظنها تخف!).

في أعمالك الأولى كانت قضيتك واحدة : من نحن ، ولماذا يحدث لنا وفينا ما يحدث، وكيف السبيل إلى التجاوز، وكانت المسألة التي تشغلك أكثر من سواها هي السلطة: طبيعتها وآلياتها وأساليب الوصول إليها والاحتفاظ بها، وكانت طريقتك في صياغة أعمالك واحدة تقريبا: يدور الصراع على المسرح بين مساحتين، والهدف هو الوصول إلى المساحة الثالثة الصامتة : الجمهور الذي يشهد الصراع آمنا معزولا، يقيم دفاعاته المتتالية دون أن تقتحمه الحقيقة.

وكان لك رأى تتمسك به دائما هو أن الجمهور لا يأتي إلي المسرح ليعرف "حكاية" ما ، فهي معروفة له ، أو متاحة فيما بين يديه من كتب ، لكنه يأتي كي ينظر إلى شروط حياته في ضوء جديد ، يلقيه التناول الجديد لما يعرف ، هكذا : لم تكن تأتي إلي المسرح وحدك : في " المملوك " صحبت حكاية صغيرة رواها "الديناري" عن أهل بغداد ، وفي" القباني " واحدة من مسرحياته، وفي " الملك .." مسرحية لمارون نقاش، مأخوذة بدورها عن "ألف ليلة .."، لكنك تجعل ما تأخذ نقاط انطلاق، عنها تنطلق لتبدع أحداثا وشخوصا ومواقف،

في "حفلة السمر" قلت لنا: لا حاجة بنا لغسل اليدين والتماس براءة مراوغة، كلنا مسئولون، كل بقدر، وعلي متفرج المسرح الشجاع أن ينتقل إلي الفعل ، فالمسرح فعل جماعة، وعلي المتفرجين أن يغتصبوه، ودور فنان المسرح أن يقود جمهوره في طريق هو طريقة بالذات ، بعد أن يزيح عنه الأوهام ويمزق ستر الخديعة. ولم يكن الأمر هو " مغامرة المملوك جابر" برأسه، التي قدمها أداة في الصراع بين الخليفة ووزيره، لكنه أمر هذا العصر المضطرب، وأمر عامة بغداد فيه.." عصر كالبحر الهائج لا يستقر على وضع، والناس

فيه.. تعبوا من كثرة ما شهدوا من تقلبات وما تعاقب حولهم من أحداث، يتفرجون على ما يجرى، لكنهم لا يتدخلون فيما يجرى.."، وقلت لنا أن هذا الحال سيبقى ما بقيت شروطه: الصراع فوق واللامبالاة والتماس الأمن الذليل تحت، وفي " الملك .." رحت تقلب جوهرتك على وجوهها، فتكشف لنا طبيعة السلطة وسبيلها لحماية نفسها: ليس أمام الملك سوى الإرهاب، ومزيد من الإرهاب، وهؤلاء الذين يترددون أو يضعفون أو يضجرون أو يعجزون عن القبض علي الصولجان بأيد قوية، لن يبقوا ، لأن أولئك الذين يمسكون بخيوط الدمى: الشيخ والشهبندر، المحراب والسوق، لن يسمحوا لهم بالبقاء ، بل سيضحون بهم من أجل قبضة أقوى تتيح لهم أن يظلوا ممسكين بالخيوط. إن الملك ليس التاج والعرش ، لكنه المصالح الصلبة التي يحكم باسمها ولحسابها.

في كل تلك الأعمال – يا صديقي – لم يلق مصرعه غير المملوك الذي غامر برأسه ، أما في أعمالك التالية فما أكثر المنتحرين والمقتولين والصرعي ! ولنتأمل – لحظة – مصائر أبطال المرحلة الجديدة (وإذا امتد الحديث بيننا فقد كان الأمر هكذا دائما في حواراتنا الطويلة، في دمشق أو بيروت أو القاهرة ، ثم في رسائل بعد أن قعد بك المرض، وقعدت بي مشاغل الحياة التافهة): إن بطلي " يوم من زماننا " يحيط بهما الفساد من كل جانب، فلا يجدان خلاصهما إلا في الفرار إلي الموت، وجد البطل الفساد يحاصره في مؤسسات التعليم والدين والسلطة، ثم وجده كذلك يسبقه إلي بيته ، ولأنه يعجز عن قتل امرأته، وتعجز هي عن قتل نفسها يتفقان علي الرحيل معا. وفي " أحلام شقية " تتفق المرأتان المقهورتان علي الخلاص من مصدري قهريهما ، فيضعان لزوجيهما السم في الطعام، لكن الذي يحدث أن الطفل وحده – رمز الأمل والمستقبل – هو الذي يأكل فيموت، ويبقي القهر علي حاله. وفي " المنمنمات" – خل جانبا الآلاف الذين يقتلون علي أسوار المدينة المحاصرة، ثم داخلها بعد أن استسلمت للتتار – فإن " الشيخ التادلي" يلقي مصرعه علي الأسوار ثم يقتل مروان" وتغتصب امرأته، و" الشيخ الشرانجي" يصلب ، ويموت " ابن مفلح " بعد أن أمر تيمور لنك بضربه " حد التلف" أما "سعاد" ابنة الشيخ التادلي فتقتل نفسها حتى لا تقع سبية في أيدي التتار.. وفي " الطقوس" يقتل " العفصة" نفسه ، تقتل " الماسة" أخوها (إن هذه المرأة لا تنتحر – علي نحو ما فعلت بها السيدة نضال الأشقر – إذ لا مبرر لا نتحارها ، بعد أن حررت جسدها وروحها وامتلكت حقيقتها كاملة ، ومن الجانب الآخر ، فلا دور للأخ الأصغر في المسرحية كلها سوى هذا الفعل ، لكنها " تفانين "

المخرجين التي تعرفها ، والتي عانيت منها أشد المعاناة ، حين جعل مخرج " الاغتصـــاب " لها " طبعات " متعددة ، لكل عاصمة طبعتها، فما عرض في دمشق يلائمـــها ، كذلــك مــا عرض في بيروت وعمان والقاهرة) ! وفي " ملحمة السراب " يقتل الأخ أخاه" كـــي يبيــع الأرض " للغاوي "، ويختار الشاعر " ياسين " أن يموت – سكرا أو طوعا – بعد أن اســتبد به شعور فادح بالإثم بعد أن باع أبنته وربابته ونفسه " من أجل العرض الزائــل والمظــهر الكاذب ، من أجل ضياع النفس وغربة الروح ، من أجل السراب .."، ثم تحدث أشد الجرائم هولا ونكرا : يقتل أهل الضيعة " الزرقاء نبيتهم وعرافتهم ، لأنها تصدقـــهم القــول ، فــلا يصدقونها. أرأيت هؤلاء جميعا يا صديقي ؟ ما ذلك إلا لأن الموت أصبح حاضرا حضــورا يوميا قويا في عالمك ، تخوض صراعك الضاري ضده صباح مساء ومن بين براثنه وأنيابـه تنتزع الحياة لك ولشخوصك معا.

شئ ثان يا سعد نلمحه في أعمالك الأخيرة تلك هو عنف التحولات التـــي تحــدث لأبطالك ، تحولات من النقيض للنقيض : من أبنه الشيخ وزوج النقيب إلي اشهر غانية فـــي دمشق ، ومن المفتي الذي يتفاخر – في البداية – بأن ظاهره كباطنه ، وأنه لا يعرف القلــق فليس في دخيلة نفسه ما يخشاه ، إلي مدله في عشق " الماسة "، يطرح بين يديها عمامتـــه ، ويقينه القديم الزائف ويقول لها بوضوح : " أني أسيرك، ولك أن تفعلي بي مـــا تشـــائين.."، ونقيب الأشراف نفسه الذي نراه يقصف ويتعهر في بستانه – ويفجــر بـــهذه الحادثـــة كــل التحولات – نراه في النهاية درويشا ملتاثا : " أنا هو، وهو أنا .. سبحاني .. سبحاني .. مـــا أعظم شأني .."، ولا يقف الأمر عند " الطقوس " – والتحولات جوهرها – بل يطال أيضـــا أبطال " ملحمة السراب ": هذه فضة امرأة الشاعر تخونه مع عشـــيقها ، ثـــم تفاجئنـــا بـــأن تتحجب، وتنصرف عن الدنيا بما فيها، حتى لا تعود تبالي بمصير زوجها وأبنتـــها، كذلــك يتحول عقلاء الضيعة ورجالها الكبار – بتأثير العاصفة العاتية – إلي مراهقين يسيل لعابـــهم لمرآي النساء. لكنني أبادر إلي القول بأن كل تلك التحولات مبررة تماما ، الفرق بينها وبيــن التحولات التي كانت تحدث في أعمالك الأولي أن معظم البواعث والدوافـــع عنــد أبطـــال المرحلة الأخيرة إنما تأتيهم من الداخل قبل الخارج ، هل أقول – يا سعد – إنك – بدورك – كنت تتحول ، وقد زادك المرض المنهك والعزلة الطويلة إرهاقا وميلا متصلا إلي التأمل في ذاتك وذوات الآخرين ؟

شئ ثالث في هذه الأعمال أيضا هو أن " نساءك " فيها أكثر إيجابية وقـدرة علـى الفعل . أتذكر حين حدثتك في رسالة قديمة أنك كسرت قلب "زمردة" حين جعلت "الحكواتـي" يلقي إليها رأس حبيبها " جابر" الذي كانت تنتظر عودته ، ثم عدت لتكسر قلب "عزة " حيـن أصبح " الملك هو الملك" فحكم عليها بأن تبقى جارية في قصر الوزير وإن تفضـل عليـها تزوجها ؟ كانت النساء – في أعمالك القديمة – لا تفعلن شيئا في مواجهه قهر الرجال . أمـا في هذه الأخيرة فنحن نرى بطلتي " أحلام شقية " تخططان للخلاص من مصدري قهريهما ، صحيح إن تخطيطهما ينتهي بهما إلي الكارثة ، لكن هذا لا ينفي أنهما حاولتا ، ولـم تقعـدا مستسلمتين للقهر ، وفي " المنمنمات" ما أروع الدور الذي تلعبه "سعاد" ابنة الشيخ التـادلي في التحريض علي المقاومة والمشاركة في النضال، وتضميد جراح الجرحى، ثم هي التـي تتخذ قرارها بالموت بدل الوقوع في أسر التتار، حتى " ريحانة" الجارية الصبية تنتقم لنفسـها وامتهانها الطويل فتدل التتار علي أموال صاحبها وقاهرها مما يدفع به إلي المـوت، وفـي "التحولات " تكفى الإشارة إلي "مؤمنة" واختيارها أن تكون " الماسة" بما يعنيـه هـذا مـن مواجهة لمواضعات المجتمع، وكشف زيفها وهشاشتها، و في "ملحمة السراب" ثمة " فاطمة " امرأة يوسف، صاحب الدكان ترفض المشاركة في عاصفة الجشع المحمومة التي تجتـاح الضيعة فتطلب الطلاق وتصر عليه لتعود فتقوم علاقة وليدة ودافئة بينها وبين " بسام " رمـز المقاومة في الضيعة، ثم هذه " مريم الزرقاء" نفسها العرافة والمتنبئة ، تكاد تحرك الأحـداث وهي تلقي نبوءاتها كالصارخ في البرية، ولا تكف حتى تقتل. حتى أغنيتك الأخيرة يا سـعد الله ، في " الأيام المخمورة " ألا نرى " سناء " تتخذ قرارها – وهي زوج وأم فـي السـابعة والثلاثين – بالاستجابة لنداء الحب وتقول لأبنتها بوضوح " " لقد أمضيت عمري كله لم أتخذ فيه أي قرار.. واليوم حين استطعت – بعد عذاب يفوق عذاب المخاض والولادة – أن اتخـذ قرارا بنفسي ولنفسي ، لن أتخلي عنه . ولو كان فيه مماتي ..." .

هذا التطور الواضح في دور المرأة هل يمكن فهمه بمعزل عن الـدور الـذي لعبتـه هـذه المناضلة النبيلة " السيدة فايزة " الزوج والصديق والرفيق حتى الرمق الأخير ؟ وتلك الصبية الرائعة " ديمة" التي عرفت الألم قبل الأوان ، وعليها اليوم أن تحتمل آلام الغياب، وهي دون الرابعة عشرة؟

شيء أخير في هذه الأعمال يا سعد الله . إنك – لفيض إنسانيتك الغامر – لم تشأ أن تحرمنا الأمل . رغم الخراب واليأس والموت والهزائم، تبقي في عالمك نجمة وحيـدة، قـد

تكون واهنة الضوء حقا، لكنها موجودة، وباقية في سماء زمن التردي ألـــم تقـل " زرقـاء الملحمة ": أخيرا أن الزرقاء قالت: لو أنكم لم تستعجلوا موتها ، لكان ممكنا أن تبصـــر فـــي البعيد شمسا تشرق بعد انقشاع هذا الليل الطويل .." ، ألم يكن هذا القول عندك صادراً عـــن الإرادة والعاطفة بأكثر مما هو صادر عن حسابات فهم الواقع وتحليل معطياته ، وهو أمـــر لم يغب عنك أبداً في أعمالك القديمة والجديدة علي السواء؟ فهل ستشرق الشمس حقا يا سـعد الله ؟

* * *

وبعد يا صديقي الراحل ..

ستبقى طويلا في وجدان أمتك : إنسانا ومبدعاً ، وستظل العصافير تطير دوما فوق تلك التلة الصغيرة التي ترتفع في" حصين البحر ".

كنت " أمة وحدك .." ..عليك سلام الله.

(يونيو ٩٧).

نجيب محفوظ في أعمال التسعينيات
"أصداء السيرة الذاتية ":
استمتع بالحياة وتأهب للموت

ليست أول مرة يفعلها نجيب محفوظ : أن يتحول عن شكل من أشكال القصص والرواية إلى شكل أخر يراه أكثر طواعية لنقل رؤاه . فعلها حين خرج من مصر الفرعونية إلي " القاهرة الجديدة " في ٤٥، وفعلها ثانية بعد توقفه الطويل من ٥٢ إلى ٥٨، وثالثة فيما كتبه بعد ٦٧ مباشرة، ثم رابعة وأخيرة في أعمال نهاية الثمانينيات والتسعينيات ، ولن يتسع لنا مجال الحديث عن تلك التحولات كلها – هذا موضوع مكتبة كاملة – تكفينا إشارة موجزة إلي التحول الأخير: مع نهاية الثمانينيات صدرت لنجيب محفوظ مجموعة " الفجر الكاذب " ثم رواية " قشتمر" .

ولعل أهم ما نلاحظه في هذين العملين أن أبطال " قشتمر " كلهم ، وكثيرين من أبطال " الفجر الكاذب " رجال جاوزوا السبعين: أبطال قشتمر الخمسة ولدوا في عام واحد، ١٩١٠ ، وهم يحتفلون – زمن الكتابة – بانقضاء سبعين عاماً علي بدء صداقتهم ينظرون وراءهم إلي السنوات الطويلة التي قطعوها إلي رحلة الحياة واعين – كل الوعي – بدبيب الخطو نحو النهاية ، بل يبالغ احدهم فيخطوها، ويصحبنا إلي تصور بالغ العذوبة للعالم الآخر ، ويقول أخر أن الموت صديق في ثياب عدو، أما الثالث فيستسلم له ويخرج معه في صمت ،لأنه يعرف أن لا مفر، وأنها مهمة لا تحتمل التأجيل !

تختلف حظوظهم من الرضا عما أصابوا ، لكن النغمة الغالبة هي أنهم حققوا النجاح في العمل والزواج والأبوة، اعترضتهم الصعاب كما تعترض كل مسعي إنساني: إخفاق في العمل أو الحب فقد الأبناء بالموت أو الهجرة فقد واجهوا الصعاب وانتصروا عليها، وعلى ألسنتهم لا يمل نجيب التنويع علي لحن معزوفته الأثيرة: الدعوة الحارة للإرادة والعمل، يقول قائلهم في قصة "رجل "(لاحظ العنوان): عقدت العزم علي الانتصار حتى النهاية ،ومازلت قادراً علي تذوق الأشياء الجميلة.. المشي والموسيقي والتأمل تأهبا للمغادرة الأخيرة " .

أما في " قشتمر" فإن أثنين من الأصدقاء الأربعة أخذا حياتهما مأخذ الالتزام الحار والانتماء الصادق لهدف يتجاوز مشروعاتهما اليومية الصغيرة ومعالجة أدواء الجسد والروح، فاغتنت حياتهما ورحبت آفاقها ، وحققا ثراء روحيا ووجدانيا عظيما سيظل يصحبهما حتى يأتيهما اليقين . كذلك تميزت حياة هذين الاثنين صاحبي الانتماء بإشباع عاطفي اكثر أمنا وغني وتنوعا وخصبا، لعل أبأسهم جميعا كان ذلك الخليع المعاصر ، الذي لم يعرف لنفسه قضية أو موقفا أو عملا أو انتماء أو التزاما ، ولأن شرط التحقق في العلاقات الإنسانية هو الأخذ والعطاء، ولأنه عاجز عن المشاركة لتمسكه بوهم حريته أو حريته الموهومة ، لم يعرف من النساء غير المحترفات، حتى زوجته الوحيدة كانت منهن، وانتهت التجربة شر نهاية .

وكان هذا هو الدرس الثمين الذي قدمته، " قشتمر".

تلك أهم الملامح في أعمال نهاية الثمانينيات ،في التسعينيات نشر نجيب " أصداء السيرة الذاتية " مسلسلة في ٩٢ ، لكنها لم تصدر – كالمألوف في سابق أعماله – في كتاب إلا في مارس من هذا العام ، كذلك ظل ينشر قصصه القصيرة في مجلة " نصف الدنيا" – أصدرت المجلة ملحقا خاصا يضم هذه القصص في نهاية ٩٥ – حتى اجتمعت في هذه المجموعة الجديدة " القرار الأخير " (وإن كنا نلاحظ أنها تنقص عما نشرته المجلة ثماني قصص ، وتردد أن الناشر بسبيله إلي نشر مجموعة أخرى).

فكيف يمكن أن نقرأ أعمال التسعينيات؟

وقبل أن نقرأ معا هذه الأعمال ، علينا أن نضع في اعتبارنا ما أصبح عليه الأستاذ الكبير: وهن منه السمع والبصر وهنا شديدا ، ثم جاءت تلك الحادثة الرهيبة التي تعرض لها في أكتوبر ٩٤ فزادته وهنا علي وهن ، فمازالت يمناه عاجزة عن الإمساك بالقلم ، إضافة إلي ما تركته طعنة الخنجر في روحه من أثار دامية ، وفي نظام حياته الذي اعتاده اكثر من خمسين سنة ، فقد شددت عليه الحراسة حتى أصبح الرجل عاجزا عن الخروج في مشواره الصباحي المعتاد (حدث بعض خلصائه بأنه يظل يمشي داخل شقته الصغيرة جيئة وذهابا حتى ينال منه التعب).

بعبارة ثانية : إن الأستاذ أصبح عاجزا عن أن يكتب أعماله ، فهو يمليها علي غيره، ثم إنه لا يراجع تجارب الطباعة كما أعتاد (لهذا نجد أخطاء طباعية عديدة في " أصداء السيرة "، بل إن إحدى مقطوعاتها تتكرر بنصها دون أن يلتفت إليها أحد من

مراجعيها: " القبر الذهبي " ترد في ص ٤١ ، ثم تتكرر بنصها في ص ١٣٤). إن نجيب محفوظ يبدع أعماله هذه في ظل أقسي الشروط الإنسانية لمبدع كبير.

إذن، وهن السمع والبصر، وضاقت معرفة الأستاذ بالعالم الخارجي ، وبالواقع ، إلا ما يترامي إليه منهما، وهو قليل وغير محايد بالضرورة، فماذا بقي له ؟ الجواب في عمل من أعمال نهاية الثمانينيات كذلك في "صباح الورد "، ٨٨ "يكتب" إنها لنقمة أن تكون لنا ذاكرة، ولكنها أيضا النعمة الباقية " ، وأكاد أضيف: والوحيدة ايضا. إنما من معين تلك الذاكرة يمتح نجيب أعماله الأخيرة: إن ضاق الخارج ، فقد بقي له الداخل رحبا ثريا.

من هنا ، تأتي " أصداء السيرة " في مكانها تماما. واقول لك من البداية أنك لن تجد فيها " سيرة ذاتية " لصاحبها، فلا تتوقع أن يقول لك – كما يقول كتاب السير في العادة :" ولدت لخمس خلون من شهر كذا عام كيت..الخ"، فسيرة نجيب – بهذا المعنى المباشر – منتشرة – مثل أشعة الشمس – تتخلل الكثير من أعماله (أشير– بوجه خاص – إلي الجزء الثاني من الثلاثية ": " قصر الشوق " ،٥٧ ، و " المرايا " ، ٧٢، ثم هذا العمل الذي سبقت إليه الإشارة " قشتمر" ، ٨٩ ، وفي هذا الأخير يحدثنا الروائي عن التكون الوطني والسياسي والفكري والعاطفي له ولجيله ، فكل أبطاله – كما سبق القول – مولودون في ١٩١٠، أما حياته الوظيفية ، أو حياته في الوظيفة فإنك وأجدها في عدد كبير من الأعمال كذلك، و إن كانت " حضرة المحترم"، ٧٥ ، تحظى بأهمية خاصة في هذا السياق).

وكلمة " أصداء " في عنوان العمل تشير إلى صميمه . هو لا يقدم سيرته أو أحداث حياته ، لكنه يقدم انعكاسات تلك الأحداث علي عقله وروحه ووجدانه إنه يصفيها، ويستقطر دلالاتها ، ويستخلص دروسها ومعانيها ، ثم يصوغها تلك الصياغة الخاصة . أكثر من مائتي مقطوعه (٢٢١ علي وجه التحديد ، قد لا يتجاوز أطولها الصفحة الواحدة، وقد يقف بعضها عند السطر أو السطرين) يلخص فيها الأستاذ ويركز ويكثف ويوجز رؤيته للحياة والناس. وفي عقد ينتظم اكثر من عشرين ومائتي حبة ، أليس طبيعيا أن نجد بينها كثيرا من الجوهر الحر الكريم ، وألا تخلو – كذلك – من حبات زائفة وأصداف فارغة ؟النصف الأول منها ينطلق فيه الراوي حرا يحدثنا بما رأي وسمع وعرف وتذكر وحلم وتخيل، وحتى يظهر الشيخ " عبد ربه التايه " في النصف الثاني على وجه التقريب (أول ظهوره في المقطوعة الخامسة عشرة بعد المائة) ويقدمه لنا الراوي: " كنا نلقاه في المقهى أو الطريق أو الكهف، وفي كهف الصحراء يجتمع الأصحاب، حيث ترمى بهم فرحة المفاجأة في غيبوبة النشوات،

فحق عليهم أن يوصفوا بالسكارى وأن يسمي كهفهم الخمارة، ومنذ عرفته داومت علي لقائه ما وسعني الوقت واذن لي الفراغ، وإن في صحبتة مسرة، وفي كلامه متعة، وإن استعصي علي العقل أحيانا " قدم الراوي إليه صديق خطاط (أقرا : فنان) بعد أن اخترقا صحراء المماليك إلي الكهف (يأبي نجيب أن يبتعد عن أرضه الأثيرة، وإن خرج من قلبها فإلي أطرافها، وقد لا ننسي أن في هذه الصحراء ذاتها دارت معظم معارك "ملحمة الحرافيش" ، ٧٧). من هذه المقطوعة سيشغل عبد ربه مكان الراوي، وتأخذ المقاطع كلها ذلك الشكل الأدبي الذي عرفه الإغريق باسم "الابيجرام" " Epigram "والكلمة – في معناها الأصلي – تعني الكتابة بالنقش البارز، لكنها أصبحت تطلق علي قول يتسم بالبلاغة والإيجاز، وعادة ما يكون ساخرا لاذع السخرية، سواء جاء شعرا او نثرا . واقرب وصف له ما جاء في " ابيجرام " شهير يشبه هذا الشكل بالنحلة : ذات جسم رشيق دقيق جميل ، لكن في ذيلها لسعه حادة . وقد مارس هذا الشكل كتاب غربيون قدامي ومحدثون كثيرون في الآداب الإنجليزية والفرنسية والألمانية وسواها، وكانوا – عادة – يقسمون " الابيجرام " – حسبما قال المسرحي والشاعر والناقد الألماني ليسنج (١٧٢٩ – ١٧٨١) – إلي جزئين: الأول يلفت انتباه القارئ، والثاني يفاجئه بقول غير متوقع (ساخر في الغالب).

وفي أدبنا العربي سبق أن حاول هذا الشكل طه حسين في كتابه " جنة الشوك، ١٩٤٥" ، وكتب في تقديمه: " الذين يقرأون ما أذعت في الناس من الكتب .. يستطيعون أن يتبينوا – في وضوح وجلاء – أنني أستحيب حين أكتب – وحين أكتب في الأدب خاصة – لشيئين أثنين : أحدهما ما أرى أو أجد من عاطفة وشعور، والآخر امتحان قدرة اللغة العربية علي أن تقبل فنونا من الأدب لم يطرقها القدماء.." وكان هذا الأخير دافعه لكتابة "ابيراجراماته " التي كان يبدأ كلا منها بجملته التي أصبحت شهيرة: "قال التلميذ الفتي لأستاذه الشيخ ..".

هكذا إذن : سيصبح الراوي هو التلميذ الفتي ، وعبد ربه أستاذه الشيخ ، فماذا في نصفي النص: مايرويه الراوي عن نفسه ، ومايرويه عن شيخه؟ لن يجدينا ، وليس بوسعنا – بطبيعة النص ذاته – أن نقف عند كل مقطع من مقاطعه ، لكننا نتلمس أهم الألحان المترددة في النص كله ،أو " البني " المتكررة فيه ، ومن البداية سأله الشيخ : " ماذا يدفعك إلينا ؟ فقلت بعد تردد: أكاد أضيق بالدنيا ، وأروم الهروب منها ، فقال بوضوح: الدنيا محور طريقتنا، وعدونا الهروب ..". تلك البداية ستتكرر في صياغات مختلفة ، ولكن: ماذا في

الدنيا جدير بأن يصبح موضوعا للحب ؟ مرة ثانية : " سألت الشيخ عبد ربه عما يقال عن حبه النساء والطعام والشعر والمعرفة والغناء، فأجاب جادا هذا من فضل الملك الوهاب..".

وما أكثر ما قال الراوي وشيخه في المرأة والحب ! أسوق لك أمثله قليلة ، وأحيلك إلي الباقي : " سألني صديقي الحكيم عن حلم لا أنساه ، فقلت : وجدتني في خمارة وسط جماعة من أهل الخير والبركة ، نشرب ونغني، وسأل سائل : " ترى من يكون صاحب الحظ السعيد ؟ " وانزاحت الستار المسدلة علي باب الخمارة، ودخلت امرأة عارية تموج برحيق الحياة وفتنتها، ووقفنا ذاهلين ننظر وننتظر ، واتجهت المرأة نحوي حتى التصقت بي وحلت عقدة شعرها المعقوص ، فانصب حولنا كموجة عاتية فغطانا ، وثمل الجميع بسعادة شاملة ، أنشدنا معا : بشرى لنا نلنا المنى ..". واكثر من مرة يوجز الشيخ رأيه في الحب في كلمات قليلة : فمرة يقول : " الحب مفتاح أسرار الوجود "، وأخرى يقول :" خفقه واحدة من قلب عاشق جديرة بطرد مائة من رواسب الأحزان "، وثالثة:" كنا في الكهف نتناجي حين أرتفع صوت يقول: " أنا الحب لولاي لجف الماء، وفسد الهواء، وتمطى الموت فى كل ركن ". (راجع كذلك: " هيهات "، ص ٤٨، " الثابت والمتغير"، ص ٧١ ، " شكوى القلب "، ص ٨٦، " مأوي النعمة "، ص ١٠٠،" الرقص في الهواء"، ص ١١٠ ، " الواعظة "، ص ١٢٠، "ولقاء في الظلام "، ص ١٣٧، وسواها).

مع الحب يأتي الفن، ومادمنا في رحاب المتصوفة ، نسهر سهراتهم، وننشد أناشيدهم ، ونتناجي بنجواهم ، ونستخدم قاموسهم ، فالفن يأخذ شكل السماع والطرب، انظر لهذه المقطوعة : " ياله من زمن ، زمن الطرب ! ترسل الحناجر الذهبية أنغامها فتنتشر النشوة كالشذا الطيب النفاذ ، وتتخلق في حالة الطرب امرأة جميلة تعشقها القلوب البيضاء ، لكنك لا تعثر لها علي اثر في غير دنيا الطرب ، لقد اختارت قلب الطرب مكانا لها لا تبرحه ". كذلك: "حدثنا الشيخ عبد ربه ، فقال : أغرتني نشوة الطرب ذات مرة بالتمادى في الطرب حتى طمعت أن أثب من الطرب الأصغر إلي الطرب الأكبر ، فسألت الله أن يكرمني بحسن الختام، عند ذلك همس في اذني صوت : لا بارك الله في الهاربين وراجع كذلك " عبير من بعيد " ص ١١١، " خطبة الفجر" ، ص ١٤٩ ، " الطائر الأخضر " ، ص ١٥١ ، " الغناء"، ص ١٥٤ ، وسواها).

ولكن : لا تحسبن الشيخ وصاحبه يدعوان إلي التفرغ للحب والفن ، أو العشق والطرب، بل إن العمل قيمة كبرى في عالم " الأصداء" : " قال لصاحبه العاكف علي العبادة

كأنه يعتذر : " في زحمة هموم أسرتي ومطالب الشئون العامة ضاع عمري ، فلم أجد وقتـا للعبادة " ، في تلك الليلة زاره في المنام من أهدي إليه وردة بيضاء ، وهمس في أذنه: " هدية لا يستحقها إلا العابدون الصادقون "، والمرأة الجميلة " ست الحسن " لا ترحب بمن يجيئـون إليها هاجرين عملهم في السوق، وهذا الراوي يقول لشيخه أنه يرحب بتعب عام متصل، لكنه يضيق بعطلة شهر واحد، فيجيب شيخه :" طبعنا علي حب الحياة وكره الموت..". وفي ختام " **الأصداء** " يهنئ الشيخ مريديه :" هنيئا لمن قام بواجبه في السوق وتحدى الكدر .."، بعبارة من عندنا: من عمل علي الاهتمام بشئونه الخاصة من جانب، ولم يهمل الشئون العامة، مـن الجانب الآخر .

ويشغل الموت : تأمله، والتفكير فيه ، وتذكر الراحلين والتأهب للقائه ، حيزا كبـيرا في الأصداء " في المقطوعة الثانية يقول الراوى : كانت أول زيارة للموت عندنا لدى وفـاة جدتي ، كان الموت مازال جديدا ، لا عهد لي به ، عابرا فـي الطريـق .. (..) انـتزعني النحيب من طمأنينتي . فأدركت أنه تسلل في غفلة منا إلي تلك الحجرة التي حكت لي أجمـل الحكايات ، ورأيتني صغيرا كما رأيته عملاقا " ، لكن تلك رؤية الطفولة، والمواجهه الأولـي للموت ، أما رؤية الأعوام المتقدمة فستختلف اختلافا كبيرا: هذا هو الشيخ عبد ربه يقـول : "رأيت الموت في هيئة شيخ ، فان وهو يقول لو كففت عن عملي عاما واحدا لانتزعت منكـم الإقرار بفضلي .. ".. ويقول أيضا : "استلقيت فوق الأرض الخضراء تحت ضوء القمر أهيم في الرؤية، فهمست الأرض في أذني شاكية : ينفسون على لقمتي اليومية ، وما فعلت سـوى أن استرددت ما سبق أن وهبت "، الموت حتم ومقدور ، الخطوة الأخـيرة التـي يجـب أن يخطوها من عاش وعمل واستمتع بالحياة ، دون خوف أو وجل ، ولعـل مـن أجمـل مـا يصوغه لنا الراوي هنا تلك المقطوعة بعنوان " همسة عند الفجر " : " في مرحلة حاسمة من العمر عندما تسنم بي الحب ذروة الحيرة والشوق ، همس في أذني صوت عند الفجر : هنيئا لك فقد حم الوداع " ، وأغمضت عيني من التأثر، فرأيت جنازتي تسير ، وأنا فـي مقدمـها أسير حاملا كأسا كبيرة مترعة برحيق الحياة. "،(وراجـع كذلـك: " التلقيـن "، ص ١٥، " الصور المتحركة "، ص ١٧، " النداء "، ص ٤٢ ، " الـهجر " ، ص ٤٧ ، " المعركـة " ، ص٥٥ ، " المتنبئ" ، ص ٨٥، " شهد الضحك علينا "، ص ٩٨، " صوت القبر"، ص ١٢٨، " بلا ترحيب "، ص ١٤٨، وسواها).

ولأن الذاكرة هي المصدر الوحيد لما يروى الراوي عن نفسه ، وعن شيخه؛ فطبيعي أن تشغل قضية الذاكرة والنسيان مكانها في " الأصداء". يقول الراوي : " رأيت شخصا هائلا ذا بطن تسع المحيط ، وفم يبلع الفيل ، فسألته في ذهول : من أنت يا سيدي؟ فأجاب باستغراب : أنا النسيان فكيف نسيتني ؟ " ، ويقول له صديقه الحكيم : إن قوة الذاكرة تتجلى في التذكر كما تتجلى في النسيان ، وما اكثر ما يتعرض الراوي لمراوغات الذاكرة ومعابثاتها فيلتقي برجال ونساء يعرفونه و يعرفنه ، ويحاول كل أن يذكره بما كان بينهما ؛ لكنه لا يذكر شيئا ، فقد سقط كل شئ في هاوية النسيان، ليس الراوي وحده ، هذا معلمه القديم ، وقد أنسي كل شئ ، الحي يعرفه والناس يحبونه ، لكن نادرا ما يحييه أحد لضعف ذاكرته وحواسه ، أما هو فقد نسي الأهل والجيران والتلاميذ ، وقواعد النحو!، ومادمنا في عالم المتصوفة نرى رؤاهم ونستخدم كلماتهم في السكر والغناء والنشوة ومقام الحيرة ومقام التعرف ومقام الرضا .. الخ إلا يحق لنا أن نقول قوله واحد منهم: وما سمي الإنسان إنسانا إلا لأنه نساء ؟ (راجع كذلك : " الطرب " ، ص ١٣ ، " التسول" ، ص٣٣، " الندم " ، ص ٦٧ " النهر " ، ص ٨٠ ، " رجل الأقدام " ، ص٨٨ ، وسواها)

وما كان لصاحب " الأصداء " أن يغمض عينيه عن الواقع المعيشي ، مهما غاص في أعماق الذاكرة ، ثمه مقطوعات عديدة تشي بأن الكاتب الكبير يبقي مهموما بهذا الواقع الثقيل وهمومه الرازحة ، خذ هذه المقطوعة ، وتأمل كلماتها القليلة ما شئت : " سألت الشيخ عبد ربه التائه : متي يصلح حال البلد.؟ فأجاب : عندما يؤمن أهها بأن عاقبة الجبن أوخم من عاقبة السلامة"، وهل ثمة حاجة للتزيد ورسالة الشيخ واضحة جلية ؟ وهذا الراوي في قافلة تقطع الصحراء ، عن له أن يتساءل عن المكان الذي يحب صاحب القافلة أن يكون فيه، أختلف الرأي عند سامعيه لكنه أجمعوا علي استنكار سؤاله ثم "وجدت الرؤوس تتقارب، والأعين تسترق النظر إلي ، والريبة تتفشى في الجميع.. رباه كيف أقنعهم بأني لم اقصد سوءا ، وأنني لا اقل عن أي منهم ولاء للرجل ؟ ودنا منى رجل صارم الوجه وقال لي: أترك القافلة ودعنا في سلام، ولم أر بدا من الخروج لأجد نفسي في خلاء مطبق وكرب مقيم". كل هذا لأنه تساءل – مجرد تساؤل – عن صاحب القافلة !

ثم : من أولئك الأشباح الذين يراهم الراوي : "وسرح بصري في متاهة الصحراء المسربلة بالظلمة الرقيقة وسرعان ما خيل إلي أن أشباحا تتحرك نحو المدينة ، قلت : لعلهم من رجال الأمن ، و لكن مر أمامي أولهم فتبينت فيه هيكلا عظميا يتطاير شرر من

محجريه، واجتاحني الرعب فوق الصخرة وتسلسلت الأشباح واحدا في إثر الآخر ، تساءلت وأنا أرتجف عما يخبئه النهار لمدينتي النائمة" و من يعرف الواقع المصري حق المعرفة لن يصعب عليه أن يعرف من يعني الأستاذ بتلك الأشباح التي تنفث الشرر ، ألم تمتد يد أحدهم بالخنجر إلى رقبته ؟

لكن الأستاذ لا يتخلى – أبدا –عن الأمل ، وهذه رؤية شيخه للمستقبل:" سيجيء الطوفان غدا أو بعد غد ، سيكتسح الفساد والفاسدين والعاجزين ، ولن تبقي إلا قلة من الأكفاء وتنشأ مدينة جديدة تنبعث من أحضانها حياة جديدة ، ليت العمر يمتد بك ياعبد ربه لتعيش ولو يوما واحدا في المدينة الآتية.."(راجع كذلك : " التحدي "، ص ٣١، "المخبر"، ص ٧٥ ، " الرحلة " ، ص ٧٠ ، وسواها).

تلك أهم الألحان المترددة في " أصداء" السيرة الذاتية : الحب والفن والعمل والموت والنسيان وهموم الواقع المعيشي ، اختار الكاتب أن يصوغها في شكل الحكايات الصغيرة الدالة وأن يستخدم أدوات تعبيرية مختلفة : الرؤى، والأحلام والرموز ، وأن يستعين بلغة المتصوفة ، حيث لا تعني الكلمة دلالتها الشائعة بل تحيل إلى عالم آخر تتماسك مفرداته ، ويفضي بعضها إلي بعض ولا تقف بعض الحكايات عند حدود هذا العالم، بل تتجاوزها إلي ما وراءه ، حقا : كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة.

(٩٦).

نجيب محفوظ في أعمال التسعينيات

"القرار الأخير": من أين كل هذا الفساد؟

أربع وعشرون قصة قصيرة من حصاد نهاية الثمانينيات والتسعينيات (بدأ نجيب نشر هذه القصص في ٨٨) ، تبدأ – مثلما تبدأ الحياة ذاتها – في " المهد " : قصة عذبة تستعيد جنة الطفولة ، هربا من " حومة الهموم " . والتماسا للراحة في تذكر كل ما كان يفرح القلب الصغير .. من البيت إلي الحارة إلي شوارع الحي العتيق والقاهرة الجديدة ، للصبي الصغير في كل مكان نشوة ومتعة ، يروح يعددها لنا ، يستدعيها من ذاكرة يقظة ، لقد كان طفلا سعيدا ، يلقي الحب والإعزاز من الجميع (نعرف أن الكاتب كان أصغر إخوته ، وأن فارق السن بينه ومن يكبره كان واسعا ، ولنا أن نفترض أنه كان يحظي بهذا التدليل ذاته ، وأنه عاش طفولة سعيدة) . وفي نهايتها يكتب : " هي فترة قصيرة ولكنها تحمل أجنة احتمالات لا تعد ، تشهد مولد الأسئلة الخالدة ، والحب والجنس والصداقة والقيم والحياة والموت.. ألحان أساسية تنمو تتنوع مع العمر.. " ، نعم.. إنما في تلك الفترة – قبل المدرسة – تتفتح الإمكانات الخبيئة ، وترسى دعائم " نمط الاستجابة"، الذي سيكون عليه هذا الطفل شابا ورجلا وكهلا وشيخا ، (يمكنك أن تتابع هذا الطفل – وقد عرف طريقه إلي المدرسة – في الجزء الأول من الثلاثية " بين القصرين ، ٥٦") .

ومن قصص الطفولة أيضا تلك القصة العذبة " اليمامة " يمامة تحط علي غصن ، والولد يطاردها.. "لا فكرة لدي عن صيد اليمام ، ولا يحركني إلا الحب .." ، لكن صاحبته لاهية عنه ، تطير من مكان لمكان ، والصبي يتابعها ركضا ، لا يبالي أن تصدمه عربة أو يتعثر في حفرة ، واليمامة تمعن في لا مبالاتها ، والولد يناجيها ويتوسل إليها : "أهبطي.. لا تخافي.. عندي الأمان كل الأمان.. عندما أذهب إلى الكتاب أودعك سريرى الصغير "، وأخيرا تنتهي المطاردة العابثة بأن يقع الصبي في حفرة،" أنهض مسرعا متوجعا والدم ينز في ركبتي ، يمزقني ألم قاس فأفحم في البكاء كالأطفال، ولكني انظر من خلال الدموع إلي أعلي.. وتجول عيناي في الفضاء فلا أري أثرا لمحبوبتي الهاربة، أنتبه إلي ما حولي فالمس العتمة في الخلاء المحدق بالمدينة ..".

إلي جانب الطفولة واستدعاء ذكرياتها، ثمة ظاهرة تلفت النظر في هذه المجموعة هي الفساد الذي ساد فشمل كل شيء، لم يعد الأمر أمر أفراد فاسدين هنا أو هناك يتداوون فسادهم ويتسترون به، لكنه أصبح مؤسسات قوية باطشة ، تستند في قيامها إلي مناخ يشيع الفساد، ويشجع عليه، وتستمد قوتها من شيوعها ، حتى أصبحت هي القاعدة والسائدة، وما سواها استثناء وشذوذا، في أكثر من قصة يتلمس الكاتب مختلف السبل للحديث عن هذا الفساد :

في قصة "ذوو الدخل المحدود " نقرا : " دهمنا الانفتاح كالطوفان، أناس طفوا فوق سطح الماء الهادر، وأخرون مضوا يغطسون نحو القاع ، بادئ الأمر فرحنا لانهزام الانغلاق، قلنا: ولت أيام الحصول علي علبة ثقاب بالطابور والبطاقة وتسول الأدوية من المحسنين، ولكن رويدا رويدا تحرك القلق جارا وراءه الخوف ، وأخذت تكاليف الحياة تتجهم وتكشف عن أنيابها ، ولأول مرة عرفت أسم طبقتي الجديد في العهد الجديد، وهي ذوو الدخل المحدود ، قبل ذلك دعينا بالبورجوازية أو الطبقة الوسطى ، وقالوا عنا أننا العقبة الكؤود في طريق البروليتاريا المبشرة بالغد ، اليوم البروليتاريا تصعد وذوو الدخل المحدود يرددون في نفس واحد : عشانا عليك يا رب ! ".. يتحدث الراوي بهذا الحديث وهو يلاحظ اختفاء محلات الحلاقين وأصحاب المكتبات وماسحي الأحذية ومن إليهم ، كي تحل محلهم محلات الأحذية والمطاعم والبوتيكات ! وعن الفساد ايضا هاتان القصتان اللتان يصحبنا فيهما نجيب محفوظ إلي عالم الشياطين والأبالسة – جعل الله كلامه خفيفا عليهم – في الأولي "مؤامرة " يشكو السيد إبليس وأعوانه من البطالة ، لم يعد أحد بحاجة إليهم ، وهم يفشلون في إغواء قله ذات صلابة ضد الفساد ، يقول لهم كبيرهم : " أنا نفسي منيت بالفشل ، ولكن لا شئ يدعو لليأس ، فالمسألة أنه إذا وجدت قلة صالحة في محيط من الفساد فلابد أن تكون علي درجة من المناعة يتعذر غزوها ، فلندعهم في سجنهم الاختياري ، ولنلتفت إلى الفاسدين.. "، فيحذره أحد أعوانه بأن هؤلاء ليسوا بحاجة لإغواء.. " أنهم يسبقوننا إلى السقوط قبل أن تبدر منا حركة واحدة .." ، وذلك صميم أزمتهم: إن الشر لم يعد بحاجة إليهم ، ومن ثم يقترح كبيرهم أن يغيرو خططهم من الأساس: عليهم من الآن أن يرتدوا أردية التقوى ، ويسيروا في الأسواق لإيقاظ الضمائر فإذا كثر الصالحون اتسع أمامهم مجال الإغواء من جديد !.. وبعد حين جمعهم فحكى كل حكاية عن رجال ونساء فاسدين نجحوا في تحويلهم إلي الهداية "وتتابعت الحكايات عن تجار المخدرات والمدمنين والمهربين والعملاء ووحوش الغلاء

والإرهابيين والمتطرفين واللصوص وقطاع الطرق.."، وأقترح تابع متحمس القيام بجـــولات بين المسئولين فجاه جواب السيد : " أسكت يا قصير النظر . إن اقتراحك يفضي بنا إلي خلق مجتمع صالح ومناخ نقي يتعذر علينا فيه إغواء أحد من البشر إلا بطلوع الـــروح ، لنـــترك القلة الصالحة في صراعها مع الكثرة الفاسدة .. "، وهكذا لا ينهى القاص قصته قبل أن يشير إلي مكمن الداء : إنهم المسئولون الذين يشيعون الفساد وهم الذين يقومون علي حمايته !

الثانية هي " الرجل الوحيد "، يرويها لنا أبليس نفسه – أنعم به وأكرم – يقـــول:" غمرتنى الدهشة ولفتني الحيرة مذ تناهي إلي إنه يوجد رجل شريف في بلدكم رغم كل مــــا قيل ويقال ، وتفاديا من سوء الفهم أصارحكم بأنه لا فضل لي البتة في تفجر طوفان الشــــر الذي أغرق الجميع ، تكفلت بذلك كله بدع جديدة لم تخطر ببالي.. شهدت النـــــاس جميعـــا يندفعون بجنون نحو الهاوية، يتساقطون جماعات وطوائف دون أن تنبس شـــفتاي بكلمـــة.. أنغمس الجميع في الوحل وأنا أنظر مبهوتا مذهولا.. ما هذا الذي يجرى ؟! من أين جاء هـذا الفساد كله ؟! " أما الرجل الشريف فهو قاض يحسن عمله ويتفاني في أدائه ، ويســـكن بيتـــا قديما ، يبث روح العمل والتقشف في أولاده ، والبيت كله تغلفه البساطة القصوى في المظهر والملبس والطعام ، والزوجة تتصبر وتتشكي ، والرجل يقول لها : " مرتبي كله بين يـــدك، ولا أستطيع أن أحول المعادن الخسيسة إلى ذهب ولا أسال عن الغلاء الضاري، وأخيرا فأني أعيش في رحاب الله وأصون ذاتي عن التلف حتى النفس الأخـــير.. "، رجـــل تحيـــط بـــه المغريات من كل جانب ، وهو يعرف أن الجميع لصوص، كما يعرف أن ما يعيشه من عناء هو نصيب الشرفاء في هذا الواقع الجهنمي، فمن أين يتسلل إليه إبليس ؟! إن من يريد اقتحام حصن عليه أن يبحث عن موضع ضعيف في سوره، من هنا فكر إبليـــس فـــي أن يتجـــاوز الرجل إلي أبنائه فيحضهم علي التطلع والتمرد، غير أن فتورا أصابه وصدت نفسه : " مـــا لذتى في معركة، النصر فيها جالب للسخرية والهزيمة محققة للعار ؟!.. (...) ساتركك يـــا سيد محمد لشأنك وظروفك أنت وأسرتك المعذبة، لست سعيدا فتحسد، ولا أنت متحد فتستفز، لا أحد يحبك ، لا أحد يعطف عليك، يضمرون لك الشر ، ويبيتون لك أســـوأ النوايـــا ..."، بعبارة قصيرة : ذلك قدر الشرفاء في واقع يسوده الفساد حتي يصبح قانونه غير المكتوب !

ويمكنك أن تجد إحصاء لكل وجوه الفساد في " الرجل القوي "،هذا الرجـــل الـــذي وهب قوة خارقة لأن يقول للشئ " كن" فيكون فيضع لنفسه قائمـــة ويرســـم خطـــة شـــاملة

للإصلاح: المصالح الحكومية وكر البيروقراطية، مراكز الإنتاج والخدمات، مجلس الشعب، السجون وما يقال عنها، الصحف، الأسواق، الأحزاب، المدارس، الجامعات..الخ.

* * *

وثمة أكثر من قصة تحيلنا إلي " أصداء السيرة الذاتية " سواء من حيث الشكل أو المضمون، القصة الأخيرة في المجموعة "لقاء خاطف " في أقل من صفحة واحدة : الراوي يهبط سلم عمارة كبيرة متجها نحو الطريق يعترضه فتي في الثلاثين ، ويمد يده للسلام عليه، والراوي لا يعرفه : " قال برقة: أنا محمد ابن زينب صفوت ، غزتني فرحة طاغية كادت تهتك ستر الماضي العذب، وتلقيت سيلا من الذكريات الناعمة، وهتفت: أهلا بك. فرصة سعيدة حقا وفارقني كما فارقته ولكن لم تفارقني الذكريات ". ألست تجد مكانها الملائم في " الأصداء " ؟ هي ذكري قديمة شأن كثير من مقطوعات " الأصداء "، من ناحية، ثم هي موجزة مركزة ذات نهاية غير متوقعة ، من الناحية الأخرى.

الثانية نجد ذات القصة وقد صاغها الكاتب مرتين هي في المجموعة تحمل عنوان " عودة القرين "، وفي " الأصداء " بعنوان "العقاب": شريكان ارتكبا جريمة قتل حصلا بعدها علي المال ، نجح الراوي في استثماره حتى أصبح واحدا من النخبة ، لكن شريكه القديم يظهر له بعد سنوات طويلة ليمارس عليه الابتزاز ، فقد أفلس ، وهو يريد أن يبدأ من جديد – ويرضخ الرجل مرة ، لكنه لا ينوى الخضوع بعد ، أسرته البريئة هي ما تعنيه ، حتى لو كان الانتحار هو الحل ، ولعل المقارنة بين الصياغتين تزيدنا فهما للطريقة التي صاغ بها نجيب مقطوعات "الأصداء" : إنه – ببساطة – قد استبعد كل التفاصيل الخاصة بحياة الراوي ("عودة القرين " تروى بالضمير الثالث). وأسرته السعيدة . وتفاصيل لقائه بشريكه وركز الأحداث وكثفها ، وترك للقارئ مساحات بيضا ، أما في "عودة القرين " فأسهب في التفاصيل "حدثه قلبه أن العبة ستتكرر ، وأن الابتزاز لن يقف عند حد ، الماضي لا يموت، قد شيد قصرا من الرمال علي أرض من السراب ، ولكن الأسرة البريئة التي كونها لا يجوز أن يمسها سوء ، فليقتله إن ضيق عليه ولينتحر بعد ذلك ، إن الجثة التي ووريت في تراب الخلاء تهب الآن للتنكيل بقاتليها . الخ " .

* * *

وثمة قصتان كذلك لا يستقيم فهمهما إلا علي نحو رمزي خالص : في " مسافر بحقيبة يد " رجل يخرج في الصباح الباكر مع زوجته وأبنيه ، الزوجة تقود السيارة ،

فتوصل الولدين إلي المدرسة ، ثم تمضي بالرجل إلي الصيدلية والبنك قبل أن توصله إلـــى المحطة ، فهو مسافر لعمل يستغرق يوما أو اثنين، في المحطة يرى امرأة كانت له معـــها حكاية أيام الشباب ، لكن ما يدهشه أكثر هو حشد المودعين الذين جاءوا لوداعه، كيف عرفوا ولماذا جاءوا؟! إن هي إلا سفرة عمل قصيرة اعتاد أن يقوم بمثلها كثيرا دون أن يودعه أحد، ولا تنتهي دهشته، فقد تبين له أنه وحيد في عربة القطار" لم يحدث أن قام القطار وبه مقعـد واحد خال .. ماذا حصل في الدنيا ؟..(...) وتحرك القطار، انساب علي مهل مفارقا المحطة والمودعين ، وأخذت السرعة تزداد والإيقاعات الرتيبة تهتز بلا انقطاع ، سيجد وقتا لتأمل ما مر به وفهمه ، وتنهد متسائلا : ما معنى هذا كله؟!..."..ليس له سوي معني واحـــد : إنـــها رحلته الأخيرة ، إنه الموت.

وقد كان " البهو" يمتلئ دائما بالأصدقاء ، وبما لذ من طعام وشـــراب، وســماع ، وبمضي الأيام يتناقص العدد حتى فرغ البهو تماما ، ولم يعد يجئ رجل ولا امرأة ، يقـــول الراوي : وعطف على ذلك الذي يقيم في داخلي ، فسألني : هل أخـــبرك بالحقيقـــة ؟..(..) قبض عليهم جميعا .. الحارس يؤدي واجبه .. "صحيح أنهم مختلفون ، لكن هذا الحـارس لا يبالي بالفوارق ، ولن يفرج عن أحد منهم ، ثم همس في أذنه أنهم يتحرون عنه ، نعم لابـــد من صنعا وإن طال السفر ، ومضى يعد حقيبته وهو يحدثنا عن هذا الحارس الذي قال يومـا في حديث صحفي : "عملي يتسم بالعدل المطلق ، إنني أنفذ قانونا كامل العدل...، وها هـــو الراوي يقف وراء زجاج النافذة يترقب قدومه الوشيك ، وهل يمكن سوي الموت؟

لكن الموت ليس هو سبيل الخلاص الوحيد ، ثمة أيضا فقدان الذاكرة: في "لحظـــة عابرة " يطلب الرجل إلي الراوي أن يتحرر الناس من سجنهم ، ويتخلصوا من تلك القمامـــة التي يسمونها العقل ، ويلتمسوا النور الحقيقي. فيحدث الراوي نفسه: " ترى.. ألم ينتبه إلـــي الأحداث التي عاصرها؟ الحروب ، الماسي ، الغلاء، الديون، الفساد ؟ تذكرت الأجيال ، من اعتقل، ومن شنق ، ومن هاجر ، ومن فسد، ومن يتعذب، تذكرت ضحايا الأزمـــات القلبيـــة والانفجارات المخية ، أكان الأفضل أن يهيموا في النور والملكوت؟(..) قلت لنفســـي : أنـــه الحي الميت أو الميت الحي.، ورغما عني عقدت مقارنة بيـــن غيبوبتـــه الســـعيدة وأرقـــي المرهق، فحسدته للحظة عابرة ". وفي " الحزن له أجنحة " رجل فقد - وهو فـــي خريـــف العمر - زوجته المحبة . التي وجد في كنفها راحة لم يعرفها أبدا ، ثم تبعتها أبنته الشـــابة ، وأخيرا أبنه الشاب . حزن طويلا لفقد الأولي ، وحين تكاثفت الأحزان طرد بعضها بعضـــا ،

وانقلب الرجل سعيدا ، هاهو يقول للراوي : "تضاربت الأحزان فهلكت جميعا ..(..) صدقني، لاشيء يستحق الحزن ، أنا الآن مثل طير لا تربطه علاقة بالأرض، إني أيضا أتذوق الطعام وأحبه ، واسمع الأغاني الحلوة حتى الثمالة " . لقد استقر في قاع اللامبالاة. قاع آلا علاقة ، وسقط تماما في هوة العدم ، وكان هذا سبيله للخلاص !
تلك أهم الملامح في " القرار الأخير " .

* * *

يمكننا إذن أن نلقي نظرة شاملة إلي إبداع نجيب محفوظ نهاية الثمانينيات والتسعينيات : إن الكاتب الكبير يستقطر لقارئه خبرات حياته الطويلة ، يصفيها، ويكثفها ويركزها في بللورات صغيرة مضيئة ، وما تزال ملاحقة الواقع وتحولاته عذابه وعزاءه، ولأن ما يبلغه من هذا الواقع أصبح محدودا بالضرورة ، فهو يمتح من معين الداخل : الذكريات والرؤى والأحلام ، وأهم ملامح الواقع كما تتبدى في هذه الأعمال هو الفساد الشامل الذي أحاط بكل شئ (وهو فساد لا دخل للشياطين والأبالسة بحدوثه ، بل هو بما كسبت أيدينا: فاسدين وصامتين) . ولا حيلة للصغار - أبطال القصص القصيرة بامتياز- سوى محاولة التواؤم معه ، والإفادة منه ، وتوقي شروره ، فإن عجزوا فوسائل الخلاص عديدة : الموت وفقدان الذاكرة والعيش في عالم خاص من الهذيانات والهلاوس.

ورغم قلة ما يترامى إليه من هذا الواقع ، فما يزال الرجل قادرا على تسمع نبض الناس الصغار ، ضحايا هذا الواقع قبل أن يكونوا صانعيه . المتخبطين في إساره ، والكاتب منهم ، مشارك لهم ، متعاطف معهم ، يقول عنهم :" ما حدث قد حدث ، ولكن : ماذا عما لم يحدث بعد ؟..". قلق متوجس؟ نعم ، يرى الطرق ملأي بالعقبات والمصاعب؟ نعم ، لكنه لا يتخلى أبدا عن الأمل و" السيد القادم " لابد أن يجئ . صحيح إن الجميع ظلوا في انتظاره حتى داخلهم اليأس ، لكنه عاود الاتصال ، فلعله يأتي في " المرة القادمة".

ولا يكتفي الكاتب العظيم بزرع الأمل ، لكنه يقدم تلك الصياغات المقطرة والمكثفة لحكمة الحياة : يراها مدرسة ليس أمام من يدخلها سوى "الاجتهاد والكفاح والصبر ". يراها رحلة مليئة بالأفراح والأحزان ، بالانتصار والانكسار ، موشاة بالضحكات والدموع، على أديمها تلتقي التناقضات وتتعايش وتتحايث، نصارعها وتصارعنا، وأسلحتنا متعددة في هذا الصراع. على رأسها الإرادة والمعرفة والعمل وبذل الجهد ومكابدة المشقة. ثم توطين النفس على" تقبل قوانين الأشياء ". والإيمان بأن لكل مرحلة من مراحل العمر مسراتها ، وأن

النهاية حين تأتي فهي لا تعنى أكثر من الانتقال من عالم لآخر: " مكان وليس بمكان، ضـوء وليس بضوء، ألوان وليست بألوان، أشجار وليست بأشجار، بيوت وليست ببيـوت، أرضـه وسماؤه مغطاة بالسحب، متزام بلا حدود، بيوت من السحب أيضـا ممتـدة فـي صفـوف متوازية، تفصل بينها مسافات شاسعة . ويغمره ضوء ثابت هادئ جديد أيضا فلا هو شـفق ولا هو غسق.. " إنما هكذا رأى العالم الأخر أحد أبطال قصص نهاية الثمانينيات ".

ويكتسب وجه الكاتب الكبير في مجمل هذه الأعمال شفافية وعذوبة، نـاتجين عـن المسافة التي ينظر منها إلي ما يحدث، ويسلكه في عداد ما رأى وعرف وخبر، ويصوغه لنا في هدوء وحكمة من عاش وأراد وعمل وكابد وحقق وأنجز، فحق له أن يتأمل ويسـتوحي ويستقطر ويصوغ . إن شئت عبارة موجزة عن تلك الأعمال أمكنك القول أن الأستاذ نجيـب محفوظ ما يزال قادرا على الإبداع ، وعلى أن يأخذ عمله - كما كان دائما- مـأخذ الجـد الكامل : رسالة الحياة ومعنى الوجود.

.(٩٦)

هوامش علي أوراق نجيب محفوظ
لا يزال قاعدا تحت تمثال سعد زغلول !

كانت كتابة السيرة الذاتية ، دائما قضية مثارة وسؤالا مطروحا بين نجيب محفوظ ومحاوريه، وكانت إجاباته عن السؤال تأتي حسب تقديره لصاحبه ، وحسب حالته المزاجية قال لي يوما حين سألته بعد نشر " المرايا" ، " أنا من عائلة معمرة ، ولست أحب أن أسئ لأحد منهم "، ولم يقتعنى الجواب بطبيعة الحال ، فلماذا يتحتم أن يسئ صاحب السيرة لذويه ؟ وهل من الضروري أن تأتي السيرة الذاتية على نحو ما فعل لويس عوض في " أوراق العمر "؟ ومرة أخرى قال لسائله – على طريقة ابن البلد القاهري حين يخرج بالنكتة من المأزق : " وماذا يجديك لو قلت لك إن حياتي كانت ، زمنا ما ، " هلسا وصرمحة " . ثم أطلق ضحكته الصافية الممتدة .

وحين كتب "أصداء السيرة الذاتية " نشرت مسلسلة في ٩٢، وصدرت في كتاب في ٩٦ "، لم يتوقع أحد أن يتخلى الأستاذ عن تحفظاته كلها ، وأن يقدم سيرته أو أحداث حياته، لكنه يقدم انعكاسات تلك الأحداث على عقله وروحه ووجدانه . أنه يصفيها ويستقطر دلالاتها، ويستخلص دروسها ومعانيها ، ثم يصوغها تلك الصياغة الخاصة : أكثر من مائتي مقطوعة – لا يتجاوز أطوال الصفحة الواحدة ، وقد يقف بعضها عند السطر أو السطرين – يلخص فيها الأستاذ ويركز ويكثف ويوجز رؤيته للحياة والناس. في النصف الأول منها ينطلق الراوي حر ا يحدثنا بما رأى وسمع وعرف وتذكر وحلم وتخيل، حتى يظهر " الشيخ عبد ربه التايه " في النصف الثاني تقريبا ، فيأخذ مكان الراوي أو " الأستاذ الشيخ " ويأخذ الكاتب مكان " تلميذه الفتى " وأهم الألحان المترددة في الأصداء ". الحب والفن والعمل والموت والنسيان وهموم الواقع المعيش ، أختار أن يصوغها في شكل الحكايات الصغيرة الدالة، وأن يستخدم أدوات تعبيرية مختلفة الرؤى والأحلام والرموز وأن يستعين بلغة المتصوفة ، حيث لا تعني الكلمة دلالتها الشائعة ، بل تحيل إلي عالم أخر ، تتماسك مفرداته ويفضي بعضها إلي بعض .

تلك كانت " الأصداء " ومن ثم قنعنا نحن – قراءه ومحبيه وناقدي أعماله – بأن سيرته بالمعنى المباشر للكلمة – إنما هى منتشرة – مثل أشعة الشمس – تتخلل الكثير من أعماله، أشير – بوجه خاص – إلي الجزء الثاني من الثلاثية " قصر الشوق ٥٧ " "والمرايا،

٧٢ " ثم "قشتمر، ٨٩ " وفي هذه الأخيرة يحدثنا الروائي عن التكـــون الوطنـــي والسياســـي والفكري والعاطفي له ولجيله ، فكل أبطال مولودون في ١٩١٠ ، وهم يحتفلـــون – زمـــن الكتابة – بانقضاء سبعين عاماً على بدء صداقتهم ، ينظرون وراءهم إلي السنوات الطويلـــة التي قطعوها في رحلة العمر ، وأعين – كل الوعي – بدبيب الخطو نحو النهاية.

أما حياته الوظيفية ، أو حياته في الوظيفة فإنك واجدها في عدد كبير من الأعمـــال كذلك ، فنجيب موظف عريق بدأ السلم من أوله وقد خبر الموظفين الصغار والكبار ، وبطـل روايته الواقعية الأولي " القاهرة الجديدة ، ٤٦ " موظف صغير ، أصبح أســـمه دالاً علـــى التكوين الانتهازي الذي لا يبالي أية قيم يدوسها من أجل الصعود ، وأحمـــد عـــاكف بطـــل روايته التالية " خان الخليلي ، ٤٦ " موظف صغير كذلك . و" الثلاثية " غاصة بـــالموظفين ، لعل أشهرهم يا سين عبد الجواد الذي عاني من دسائسهم ومكائدهم ما دفعه لأن يسبهم بكلمته التي أصبحت مثلاً : " يا أبناء الأقدمية المطلقة ! " وروايته " حضـــرة المحـــترم ،٧٥" مـــع تقديرنا لتفسير جورج طرابيشي الرمزي لها – رواية موظف صغير لا يسعى في حياتـــه إلا نحو هدف واحد : مكتب " السيد المدير العام " الذي يبدو مجللاً بهالة سحرية لا يقوي علـــى مقاومتها . أية وفاء نجيب لصحبه الموظفين أن يفســـح لـــهم – فـــي أعمـــال الثمانينيـــات والتسعينيات – مكاناً بعد أن تقاعدوا ، كثيرون من أبطال " صباح الورد ، ٨٨ " و" الفجـــر الكاذب ، ٩٠ " و " القرار الأخير ، ٩٦ " موظفون قطعوا الشوط كله ، وآن لهم أن يؤويـــوا إلي هدوء وتأمل ، معتصرين من الحياة أقصي ما يمكن أن تجود به لهم ، قانعين بما حققـــوا في الحب والعمل والأبوة.

لعل تاريخه العائلي – أعني أقرباءه من مختلـــف الدرجـــات – أن يكـــون بيـــن " شجرات العائلة " المرسومة – بالحبر الأزرق – في " حديث الصباح والمساء ، ٨٧ " لدينـــا هنا قرينتان : الأولي أن أسم نجيب ينتهي إلي لقب العائلة " الباشا " هذا ما هو مثبـــت فـــي الأوراق الرسمية ، أما ما هو شائع ومتداول فهو أنه ينتهي إلي " السبيلجي " أو ناظر السبيل، ونحن نعرف أن واحدة من شجرات العائلة تلك بدأت في أثناء جولات الغلامين الشقيقين داود وعزيز – ابني يزيد المصري – في حواري الغورية ، حين أنقض عليهما جنـــود الوالـــي محمد علي فأدركوا الأول وفر الثاني . وأرسل داود إلي المدارس ثم إلي باريس حيث درس الطب، ورجع من بعثته طبيباً سرعان ما حصل على الباشوية وأصبح من رجال العصـــر،

على حين بقى شقيقه- الذي نجا من هذا المصير!- ناظراً لسبيل بين القصرين "، هل يكـون هو الجد الثاني لنجيب " السبيلجي " ؟ ربما .

الثانية أن نجيب حدثنا عن أمه ، كيف كانت أمية لا تقرأ ولا تكتـب ، لكنـها ذات ثقافة شعبية عميقة وشاملة ، وأنها عمرت حتى جاوزت المائة ، وأحسب أن نجيب قد وضـع كثيراً من هذه الملامح والسمات في شخصية " راضية " أبنه جليلة والشيخ معاوية ، المدرس بالأزهر – أم نجيب أيضاً كانت أبنه شيخ أزهري : هي الأم والجدة المؤسسة ، تكاد تكـون أكثر الشخصيات حظاً من عناية المؤلف ،" إن ما تلقته عن أبيها الشيخ لا يقاس بما تلقت عن أمها من الغيبيات والخوارق وسير الأولياء، وكراماتـهم ، وأسـرار السـحر والعـافريت والأرواح والأحلام وتأويلها ، وقراءة الطالع والطب الشعبي وبركـات الأديـرة والقديسـين والقديسات :" هي الوجدان الشعبي الحافل بكل الموروث ، وهي التي انطبعت على صفحتـها أهم الأحداث : الثورة العرابية وثورة ١٩١٩ " وسجلت في قاموسها الخالد ولياً جديداً أسـمه سعد زغلول " ومثل أمها – وأم نجيب أيضاً – عمرت حتى جاوزت المائة ، وفي أثناء ذلـك تحول الأبناء إلي أسر وشب أحفاد جدد ، وسمعت بولي آخر أسمه مصطفى النحاس وأخـيراً أخر الأولياء الذين عاصرتهم جمال عبد الناصر الذي رفع أحفاداً لها حتى السماء ، وخفـض أعزة منهم إلي الحضيض والسجن ، فراوحت بين الدعاء له والدعاء عليه . يذكر نجيـب أن أمه رحلت في ١٩٦٨.

* * *

كنا قانعين إذن ، بأن نلتمس سيرة نجيب في أعماله ، لكنه " فعلـها": قـدم إلينـا صفحات مطولة عن حياته ، لم يقدمها بنفسه إنما " مستعيناً بغيره " تحدث إلي رجاء النقـاش أحاديث مطولة ، قام بتسجيلها ثم استعان النقاش – بدوره – بعدد من معاونيه، قاموا بتفريـغ شرائط التسجيل وتبويب مادتها ، فخرج إلينا هذا الكتاب بعد انقضاء أكثر من سبع سـنوات علي تسجيل الأحاديث. وفي الحقيقة إننا لا نستطيع أن نخفي شيئاً من الدهشة لاختيار هـذه الطريقة ، فهي قد تكون مألوفة بالنسبة للسياسيين أو العلماء الذين قد يستعين الواحـد منـهم بكاتب محترف لإعداد سيرهم أو مذكراتهم ، أما بالنسبة لرجل الكتابة حرفته، والتعبير عذابه وعزاؤه ، فلا يخلو الأمر من باعث على الدهشة ، خاصة أن الأسـتاذ حيـن سـجل هـذه الأحاديث(فى ٩٠/٩١) كان لا يزال قادراً على الكتابة ، وإن بقدر من العناء، هل وافق نجيب

على الفكرة الصادرة عن "مؤسسة الأهرام " لإحساسه بالدين تجاه المؤسسة التي يعمل بها كاتباً متفرغاً من ٧١ ؟ ربما .

والمهم أنه لم يقرأ الكتاب بعد نشره (كما قال في حديث للسيدة ماجدة الجندي) وتمني لو استطاع قراءته "يمكن أخفف عبارة، أراجع كلمة" لكنه أبدى ثقته فيمن نقل عنه، فلنا أن نأخذ الكتاب -عدا ملحقه الأخير - على أنه يعبر عما كان نجيب يريد أن يقول.

ولنا على صفحاته هوامش صغيرة :

* إن معظم الجدل الذي ثار حول هذه " الأوراق " أخذ منحى سياسياً خالصاً، وتركز- في معظمه - حول ما ذكره نجيب عن عبد الناصر ، وعدد من إنجازاته كتأميم القناة وحرب الاستنزاف ، لكن هذا بعض من كل أو بتعبير أخر : هي أراء صادرة عن بناء فكري وسياسي أكثر تكاملاً واتساقاً : لقد تكون الرجل تكوناً "وفدياً " خالصاً ، وبقي على ولائه للوفد : فكراً وقيماً وإنجازات وشخصيات ، وليس هذا بالموقف الجديد أو الطارئ أو الغائب عن مجمل أعماله ، وبعد أكثر من سبعين سنة لايزال نجيب حزيناً لأنه لم ير سعد زغلول رأى العين ، حالت الجماهير دون هذه الرؤية في المظاهرات الشهيرة التي كانت تهتف :" سعد أو الثورة " يقول نجيب :"لم تكن وفديتى نابعة من تأثري بأسرتي فقط بل كان مصدرها الرئيس هو الشارع ، فقد تفتحت مداركي على مظاهرات ثورة ١٩١٩ (..) وشيئاً فشيئاً أصبحت من أشد المؤمنين بالوفد ومبادئه وزعمائه ، بل لم اكن أرى أن الحياة في مصر تستقيم بغير الوفد ، ورغم عشقي لسعد زغلول فإني لم أره رأى العين أبداً ، وكانت الفرصة الوحيدة المواتية لرؤيته عندما خرجت في مظاهرة حاشدة لتأييده عندما كان ذاهباً للقاء الملك فؤاد من أجل تقديم استقالته في أوائل ١٩٢٤، بسبب الخلاف الشهير مع الملك (..) وبمجرد أن لمحت الجماهير سيارة سعد اندفعت إليه كالطوفان ، فلم أتمكن من الاقتراب منه ، كما حدث نفس الشيء عند خرجه من القصر بعد انتهاء المقابلة ، وهكذا ضاعت الفرصة الوحيدة لرؤيته " إن تلك الحادثة تتردد أكثر من مرة في " أوراقه " .

وفي أعماله يطالعنا هذا العشق الجارف للوفد ومبادئه ورجاله: "الثلاثية "تحتشد كثير من صفحاتها بهذا كله وشلة أحمد عبد الجواد كلها وفدية الهوى بل إن بينهم واحداً كان مرشحاً ليصبح نائب الوفد عن حي الجمالية (محمد عفت ، جد رضوان يا سين لأمه) وما أكثر الأحاديث بينهم التي تؤكد صحة مواقف الوفد وزعمائه ، من التوكيل الأول - وهو يرد بنصه في " بين القصرين (ص ٣١٣) حتى انتهاء الفترة التي تعرض لها الثلاثية قرب نهاية

الحرب الثانية (١٩٤٤ على وجه التقريب). وقد شب كمال عبد الجواد وفدياً مخلصاً ومتحمساً (يؤكد نجيب في أوراقه ما ذهب إليه نقاده وكثير من قرائه حول شخصية كمال ، يقول نجيب " وأعترف صراحة بأن شخصية كمال عبد الجواد في الرواية تتشابه معي إلى حد كبير حتى في قصة حبي الأول ..") ونحن نذكر أن جزءها الأول ينتهي بإطلاق سراح سعد بعد نفيه الأول ، ومصرع فهمي عبد الجواد برصاص الإنجليز في المظاهرات التي أعقبت إطلاق سراحه ، ويبدأ الثاني بعد خمس سنوات أي في ١٩٢٤: فترة الصراع بين سعد والملك وتنتهي برحيل سعد في أغسطس ١٩٢٧، أما الثالث فيبدأ بعد ثماني سنوات أخرى أي في ١٩٣٥ ، عقب تصريحات "هور" والمظاهرات الغاضبة احتجاجا عليها ، وكمال –والأحفاد كذلك– يتجهون لحضور " المؤتمر الوفدي" في " بيت الأمة "، وفي هذا الجزء بالذات تتم مناقشة إنجازات الوفد وما يحدث داخل الحزب العريق : معاهدة ١٩٣٦ " يدور الحديث بعد توقيعها بين السيد أحمد عبد الجواد ، وكمال ،وأحد أصدقائه ، ويقول الصديق ما يمكن أن نعتبره رأي نجيب في المعاهدة : "للمعاهدة أعداء مخلصون ، وآخرون غير مخلصين ، وإذا تأملنا الظروف المحيطة بنا (...) ، فينبغي أن نعد المعاهدة خطوة موفقة : أزالت التحفظات ومهدت الطريق لإلغاء الامتيازات الأجنبية ، وحددت مدة الاحتلال بعد قصره على منطقة معينة، أنها خطوة عظيمة بلا شك "، وانشقاق النقراشي وأحمد ماهر، وتكوينهما حزب السعديين "يذكر نجيب في أوراقه أنه أنسلخ حينا عن الوفد لينضم إلي هذا الحزب قبل أن يرجع للوفد مرة أخري ، وعندي ، فإن هذا الانضمام إنما يرجع لشدة ولائه لسعد ، من ناحية، ولاثنين من رموز القيادات الشابة المناضلة في ١٩١٩ ، من الناحية الأخرى " ثم حادث ٤ فبراير ١٩٤٢ ، حتى هنا يجد مصطفى النحاس من يدافع عنه إنه .." رياض قلدس" صديق كمال أيضاً : ليس النحاس بالرجل الذي يتآمر مع الإنجليز في سبيل العودة إلي الحكم ويوافقه كمال ، لكنه يطرح السؤال : هل كان تصرفه التصرف المثالي ؟ فيجيبه رياض : في هذه الظروف الحربية الدقيقة كيف يقبل النحاس أن يعزل الملك ويحكم البلاد حاكم عسكري إنجليزي ؟ وإذا انتصر الحلفاء ، فستكون في صفوف الأعداء المنهزمين....الخ ، رياض هذا ذاته هو ما يثور غضبه ويفور حين يفصل مكرم عبيد من الوفد ، ويعد هذا الفصل " كارثة قومية " ، يقول: " سيجد الأقباط أنفسهم بلا مأوى ، أو يأوون إلى حضن عدوهم اللدود الملك وهو مأوى لن يدوم لهم طويلاً (...) لقد شعر الأقباط بأنهم طردوا من الوفد . يتلمسون الأمان ، وأخشى إلا يظفروا به أبدا ".

ذلك تخطيط عام لتأريخ نجيب محفوظ للحزب العريق ، وأهم الأحداث التي واجهها منذ التوكيل الأول فى ١٩١٨ حتى نهاية الفترة التي تعرض لها "الثلاثية " في ١٩٤٤، أمـــا نهاية الحزب فيصورها نجيب محفوظ خير تصوير في روايته " السمان والخريف "٦٢ ، إنها تبدأ – حرفيا– بالنهاية: حريق القاهرة واعلان الأحكام العرفية ، ثم إقالة الوفد ، وما أســرع ما تجئ ثورة يوليو ، ثم "لجان التطهير ". ويجد " عيسى الدباغ " نفسه محالا إلي المعاش بعد أن كان مدير مكتب الوزير ، ومؤهلاً لمزيد من التقدم ، إن هذا البطل يمثل الجيل الأخير من رجال الوفد صعد سريعاً في صفوف الحزب وتولي المناصب ، عرف السجن والتعذيب أيـلم حكومات أحزاب الأقلية ، لكن له رصيدا دسماً في البنك من الرشاوى والهدايا ، ومن شـــلة أصدقائه مال أثنان بشراعيهما نحو الريح الجديدة ، وإن لم تخل القلوب من حقد ومن كـــدر، وشغل ثالث بالتصوف ، وبقي هو بلا عمل ولا أمل ولا حب ولا أبنـــاء :" أيقــن الآن أنــه مقضي عليه بأن يعانى التاريخ في إحدى لحظات عنفه حين ينسى وهو يثب وثبـــة خطـــيرة مخلوقاته التي يحملها فوق ظهره ، فلا يبالي أيها يبقى وأيها يختل توازنه فيـــهوى". ولعـــل عيسى الدباغ هو من يعكس – أكثر من سواه من أبطال نجيب محفوظ – تناقضات صاحبـــه في النظر إلي الثورة ، فهو يقول بوضوح :" الحقيقة أن عقلي يقتنع أحياناً بالثورة ، لكن قلبي دائما مع الماضي"، وكان هذا أيضا موقفه من تأميم قناه السويس ، لم يفكر – كما ذكر نجيب محفوظ في أوراقه – في أنه لم يكن عملا ضرورياً لأن إنجلترا كانت ستقدم القنـــاة لمصـــر على طبق من الفضة في ١٩٦٨، ولكن" ارتفعت حرارة اهتمامه لدرجة الغليان ، لهث فـــي لهفة كأيام زمان وما لبث أن أغرقه الحماس الذي أجتاح الجميع (..) وأعترف بذهـــول أنــه عمل كبير جداً لدرجة أنه لا يصدق بذلك أقر عقله، أما قلبه فغاص في صدره كـــالمريض، وأكله الحسد ، إنه ينذعر كلما قامت قمة في الحاضر، تضاهي القمم التاريخية التـــي يعيـــش على ذكراها "، أما حين تدهمه الرغبة في البوح والاعتراف، فأنه يقول لنا ما يمكن أن يكون توصيفا تاريخياً صحيحاً لحزب الوفد قبل ٣٦ وبعدها، يعترف عيسى :" كنا حـــزب المثـــل الأعلى ، حزب التضحية والفداء. حزب النزاهة المطلقة، حزب " كلا ثم كلا ". أمـــام كافـــة المغريات والتهديدات، كنا كذلك حتى قبيل ١٩٣٦، فكيف أدركت روحنا الطاهرة الشيخوخة؟ كيف تدهورنا رويداء حتى فقدنا جميل مزايانا ؟ وها نحن نقلب أيدينا في الظـــلام ، يملؤنـــا الشجن والشعور بالإثم."

ولعل كل الفرق بين عيسى الدباغ ونجيب محفوظ أن الأول قام سن مجلسه يسعى وراء الشاب الذي يحمل وردة " الثورة " الحمراء، على حين بقى الثاني قاعداً تحت تمثال سعد زغلول.

* * *

وتترد الأفكار ذاتها ، إضافة لآراء متكاملة في عبد الناصر والسادات ، في أعمال الثمانينيات في "قشتمر "٨٩، وهى رواية التكون العقلي والوطني لنجيب وجيله ، كما سبقت الإشارة ، يقول الراوي بوضوح عن أبطالها جميعاً" : علمنا الوفد ماذا نحب وماذا نكره . واحتاجتنا القضية الوطنية ، وملكت قلوبنا، غطت على الأسرة والمستقبل والأمل الشخصي" يتمايز بينهم إمامهم وزعيمهم " إسماعيل قدرى" الذي ظل – رغم الضربات القاسية التي واجهها في حياته– قابضاً على يقينه " الوفدي " كالقابض على الجمر :" لم يفتر حماسه ولا ساوره شك في كل شئ إلا الوفد ، وهو أمام الأفكار كالفليسوف ، لكنه أمام الوفد مؤمن بسيط من عامة الشعب المتحمس"، ومن الإنصاف لنجيب أن نذكر أيضاً أن بين أبطال " قشتمر" شخصية تعود أصولها إلى صلاح جاهين – قال نجيب هذا في أوراقه، وحدس به كثيرون من قرائه– كان مؤمناً كل الإيمان بعبد الناصر وثورته ، فحين قامت ثورة يوليو بزغ طاهر عبيد كالقمر " من أول يوم دعى للمشاركة في تحرير مجلة الثورة .. لماذا ؟ لم يكن من المنافقين ولا أهل الثقة ، ولكن شعره الشعبي بشر بالثورة (..) ، وهو من ناحيته بتلقائية وإخلاص ، كرس شعره للثورة ، فما من إنجاز أو نصر أو موقف بنبض به قلب الثورة إلا وأعطاه معادلة الشعري في أجمل صورة ، ثم سرعان ما يترجم إلى غناء تردده الإذاعة والتليفزيون في حينه " ، وكان طبيعياً أن يترنح مع بطله المعبود في يونيو ، وأن يموت معه في سبتمبر، وأن يجد نفسه تحت حكم السادات " في عالم غريب كريه لا يحتمل ." وفي هذا السياق أيضاً يجب الوقوف عند " أمام العرش " ٨٣، ويوم قتل الزعيم "٨٥، في الأولي نحن نلتقي بحكم الوفد على الشخصيات التي سبقته في النضال الوطني : أحمد عرابي و مصطفى كامل ، و محمد فريد والتالية عليه كذلك : عبد الناصر والسادات ، ولعل هذا الولاء للوفد هو ما يقف وراء النقد المرير الذى يلقاه عبد الناصر أمام محكمة نجيب محفوظ. وهل ينسى وفدي له أنه حطم دعائم المعبد القديم على رءوس أصحابه؟ استمع لبعض ما يقوله سعد زغلول لعبد الناصر عن معنى الزعامة: " لقد حاولت أن تمحو أسمي من الوجود كما محوت اسم مصر، وقلت على إنني اعتليت الموجة الثورية في ١٩١٩، فدعني أحدثك عن معنى الزعامة :

فالزعامة هبة ربانية وغريزة شعبية لا تلحق بالإنسان مصادفة أو بضربة حظ أعمى (..)، كان بوسعك أن تجعل من الشعب قاعدة الثورة ، وأن تقيم حكما ديمقراطيا رشيداً ، لكن اندفاعك المضلل في الطريق الاستبدادي هو المسئول عن جميع ما حل بحكمك من سلبيات ونكبات" ومن سعد يلتقط الخيط مصطفى النحاس ليواصل توجيه الاتهامات ." كان بين يديك قاعدة وفدية شعبية أنهلت عليها بدباباتك (..) أغفلت الحرية وحقوق الإنسان لا أنكر أنك كنت أمانا للفقراء . ولكنك كنت وبالا على أهل الرأي والمثقفين ". وتبلغ مرافعة النحاس الطويلة غايتها حين يجعل مصر المصرية مقابل مصر العربية ، والانكفاء إلى الداخل بدل التفتح على العالم وثوراته: " ليتك تواضعت في طموحك ، إن تنمية القرية المصرية أهم من تبني ثورات العالم ، إن تشجيع البحث العلمي أهم من حملة اليمن ، ومكافحة الأمية أهم من مكافحة الإمبريالية العالمية ". ولذات الأسباب تبدو محكمة نجيب محفوظ أكثر رفقاً بالسادات، ويتباري الجميع في الترحيب به والتماس الأعذار له ، وفي المواجهة بينه وبين عبد الناصر يبدو منطقه قويا متماسكا ، ومنطق عبد الناصر ضعيفاً متهافتاً ، تسقط عن كاهل السادات كل الخطايا والذنوب ، ولا تبقى غير شائبة واحدة " اندلقت في الانفتاح حتى أغرقت البلاد في موجة غلاء وفساد "، حتى هذه ينفضها السادات عنه ببساطة: " لقد عملت لخير مصر ، فوثب الانتهازيون من وراء ظهري"، لهذا كله ترحب "إيزيس" بالسادات : " بفضل هذا الأبن ردت الروح إلى الوطن واستردت مصر استقلالها الكامل كما كان قبل الغزو الفارسي ". (هذه الجملة الأخيرة تتردد بنصها أكثر من مرة ، في أوراق نجيب محفوظ . من هنا يطرح السؤال هل عرفت مصر – قبل الغزو الفارسي – الأراضي منزوعة السلاح والقوات متعددة الجنسيات ومحطات الإنذار المبكر وتقديم التسهيلات والاشتراك في المناورات ، وما نعرف وما لا نعرف؟).

" يوم قتل الزعيم " تقوم على شخصيتين: الحفيد " علوانى والجد محتشمى :، وفي حديثهما إلى ذاتيهما وإلى الآخرين ما يكشف عن رؤيتهما للواقع إن علوانى يقول لنا بعض أفكار جيله بوضوح : " هى عصابة مسلطة علينا، لا أكثر ولا أقل ، فقدنا زعيمنا الأول ومطربنا الأول ، يخرجنا من الهزيمة زعيم مضاد فيفسد علينا لذة النصر، نصر مقابل هزيمتين " ، وبعد أن أنفصل عن حبيبته ، مقهوراً جريح القلب والكرامة، يلوذ من الضجر بمقهى " ريش ": " هنا معبد تقدم فيه القرابين إلى البطل الراحل الذي أصبح رمزاً للآمال الضائعة : آمال الفقراء و المعزولين.. هنا أيضاً تنقض شلالات السخط على أبطال النصر

والسلام، النصر الذي تكشف عن لعبة، والسلام عن تسليم، على مسمع من السياح الإسرائيليين أسمع وأهنا بشيء من العزاء(..) لم لانؤجرها مفروشة ؟ ماهو إلاممثل فاشل، وضرب المفاعل العراقي صديقي بيجين.. صديقي كيسنجر.. الزي زي هتلر، والفعل شارلي شابلن،(قال نجيب في أوراقه حين عرف أن السادات أصبح رئيساً إنه أضحوكة) أما الجد الذي يمد يده ليقبض على الحلقة الثامنة، تماماً مثل صاحبه حين كتبه – فإن معرفة نجيب به لا تقف عند حدود الوعي والفهم، بل تكاد تبلغ حد التماهي أو تعيين الذات بالآخر، إنه يحمل هم حفيده في قلبه، يحاوره ويحاول أن يخفف عنه:" ماذا يفعل المسكين علوانى؟ محرمون وسط سيرك من اللصوص، أحدثه عن زماني لعله، رمى ببهلوان يطلق في العطسة عشرة شعارات عقيمة ". وفي لحظات الغضب، يتدفق الماضي– الوفدي طبعاً – في روحه كالحمم:" هتافات الثورة تدوي من جديد: الاستقلال التام أو الموت الزؤام، الشعب فوق الملك..(..) يتحدثون عن الثورة بلا معرفة، لم يسمعوا عنها.. حكى لهم الراوى المأجور حكاية زائفة كاذبة.. يبدأ المدرس المغلوب على أمره درسه بالسؤال الخائن : لماذا فشلت ثورة ١٩١٩ ؟ يا أبناء الأبالسة..ألا توجد قطرة حياء ؟ يا زبانية المعتقلات وعباد نيرون." ثم هاهو يتفلسف : " نحن قوم نرتاح للهزيمة أكثر من النصر ، فمن طول الهزائم وكثرتها ترسبت نغمة الأسى في أعماقنا، فأحببنا الغناء الشجي والمسرحية المفجعة والبطل الشهيد، جميع زعمائنا شهداء، أما هذا المنتصر المعجبانى فقد شذ عن القاعدة ، فأستحق منا اللعنة والحقد . ثم غالى بالنصر لنفسه تاركاً لنا بانفتاحه الفقر والفساد ". هذه هي العقدة. هذه العقدة عند الجد ترجع لخط طويل من المآسي يحدده تحديداً : " ٥ يونيو والانفتاح ، وروسيا والولايات المتحدة ومملكة المنحرفين " وهو يغضب لقرارات سبتمبر : "ما هذا أيها الرجل ؟ تعلن " ثورة " في ١٥ مايو ثم تصفيها في سبتمبر ؟ تزج في السجن بالمصريين جميعا: مسلمين وأقباطا ورجال أحزاب ورجال فكر؟ لم يعد في ميدان الحرية إلا الأنتهازيون.. فلك الرحمة يامصر". ثم يكر راجعا يلوذ بسعد زغلول أيام حدد الملك إقامته، فزحف الأنتهازيون بالولاء الزائف نحو القصر.

وإن شئت " ماكيت " مصغرا لمختلف المواقف الأساسية في الواقع الوطني السياسي لتلك المرحلة كلها، فإنك واجده في رواية الأجيال القصيرة " الباقي من الزمن ساعة " ٨٢: من اشتراك الجد في إضرابات الموظفين في ١٩١٩إلى ما بعد توقيع كامب ريقيد في ٧٩ منظوراً إليها من وجهات نظر الوفديين والإخوان المسلمين والناصريين والشيوعيين جميعاً.

* هكذا لم يكد نجيب محفوظ يقول شيئاً في " أوراقه " لم يسبقه إليه أبطال أعمالـــه، لكن هذا التكون الوفدي الخالص، كانت له جوانب أخرى، كما إن التكون الوفدي " الأصولـي " لنجيب محفوظ هو ما يقف وراء ظواهر شتى في فكره الوطني والسياسي، هذا التكون الذي دللنا، فيما سبق، على مدى عمقه ورسوخه – هو ما قاد خطاه نحو مواقفه من ثورة يوليـــو: إنجازاتها ورموزها، لقد بقى دائما– مثل كثيرين من أبطاله الذين عرضنا لبعضهم – ممزقـــا إزاءها ، يعانى لونا من " التناقص الوجداني ". يتمثل في إعجابه "العقلي " بما أنجزت لكنه – في ذات الوقت – محزون لأن تلك الإنجازات لم يحققها حزبه الذي آمن بـــه ، وبرجالـــه أعمق الإيمان .

ومن شأن هذا التكون أن يضع " مصر المصرية " مقابل " مصر العربيـــة " . وأن يقيم التناقض بين المصرية والعروبة ، ويراهما هويتين متمايزتين لا سبيل إلى اللقاء بينهما ، ألم يجمع زعيمه المعشوق الأصفار إلى الأصفار ، ليأتي حاصل جمعها صفرا ؟ ولا تقل لـي هنا ما قاله مصطفى النحاس في مرافعته " أمام العرش ". من أنه هو الذي وقع " بروتوكـول الجامعة العربية " قبل إقالة وزارته بيوم واحد في أكتوبر ١٩٤٤ ، فمما لاشك فيه أن تلـــك الجامعة ، قامت بدفعة إنجليزية لا غموض فيها ، فقد أشار أنطونى أيدن – وزير الخارجيـــة البريطانى – إلى أماني العرب تجاه الوحدة ، وأعرب عن تأييده لأي مشروع يلقـــى التـــأييد العام ، حدث هذا في نوفمبر ١٩٤١ ، وكان أول المبادرين إلى الاستجابة هو نوري السـعيد الذي اقترح قيام وحدة بين سوريا ولبنان والأردن لتصبح دولة واحدة ترتبط مع العراق فـــي اتحاد " كونفدرالى " على أن تنضم إليها بقية الأقطار العربية إن شاءت،

" ولم تكن هذه الدولة المقترحة في الصالح القومي لمصر ، لأنها ستنزع من مصـــر زعامة العالم العربي ، كما أن العرش الهاشمي في العراق والأردن كان صديقاً لبريطانيـــا ." ولم يعمر المشروع طويلاً نتيجة لجهود كل من مصر والسعودية في إفشاله، لخوف الأخـيرة من سيطرة هاشمية ". كانت قضية التوجه العربي إذن مجالاً للتنافس بين العروش " الهاشمي والعلوي والسعودي "، لا أكثر. وبوجه عام يمكن القول : " إن الميراث الفكري للوفد كـــان يميل أكثر نحو الشخصية الوطنية المحدودة جغرافياً بالإقليم المصري، والمرتبطة – إلى حـد ما – بالحضارة الغربية الأوربية حيث إن مصر الفرعونية والهيللينية كانتا جزءا من عـــالم البحر المتوسط الذي تشارك فيه أوروبا، ومن الإنصاف القول إن النحاس كان أكثر تقدمـــاً – في هذا السياق – من سلفه سعد، ففكرة النحاس عن الوحدة العربية " كانت في تعزيزالروابط

الاقتصادية والثقافية بين مختلف الأقطار العربية، ليس أكثر، في حين أن سعدا حين عـرض عليه التنسيق مع بقية الزعماء العرب في " مؤتمر الصلح " في ١٩١٩ ، قال بوضـوح : إن القضية المصرية ليست قضية عربية، هذا إضافة إلى " جمع الأصفار " التي أشـرنا إليـها (راجع : د علاء الحديدي:" مصطفى النحاس، دراسة في الزعامـة السياسـية المصريـة"، القاهرة ١٩٩٣ ، ص ٢٦٣ وما بعدها).

ونجيب محفوظ وريث هذا الإرث كله ، لم يكد يتجاوزه ، وقد كان حريـاً بـه أن يفعل، وأن يرى العلاقة بين مصر والعالم العربي في ضوء جديد صادر عن نشـوء دولـة إسرائيل – بكل ما تعنيه – في ٤٨. ثم قيام الثورة المصرية في ٥٢، واندلاع ثورات التحرر في البلاد التي كانت مستعمرات ومناطق نفوذ في السنوات التي أعقبـت الحـرب العالميـة الثانية، ولم أنه فعل لكان مؤكدا أن تتغير نظرته نحو قضايا كثيرة أهمها الصراع المصـري – العربي –الإسرائيلي (إلى جانب حملة اليمن . والوحدة المصريـة – السـورية: قيامـها وأسباب سقوطها)، فلم يستطع نجيب أن يرى لمصر دورا فاعلا ومتفـاعلا فـي محيطـها العربي ، المحدد بالتاريخ والجغرافيا ، والمصير. لم يستطع أن يبلغ مل بلغه باحث ومفكـر مثل جمال حمدان ، ولن يتسع المجال هنا إلا لإثبات نصين أولهما : في تقديم المجلـد الأول من عمله الشامخ " شخصية مصر ". والثاني : في نهاية مجلدة الرابع . في الأول يكتـب – تلخيصا وتكثيفا ، حضا وحفزا وتحريضا– توصيفا للحاضر ونبوءة للمستقبل : "مصر بالذات محكوم عليها بالعروبة والزعامة ، لكن أيضاً بتحرير فلسطين. وإلا فبالإعدام .. فمصـر لا تستطيع أن تنسحب من عروبتها أو تنضوها عن نفسها، حتى لو أرادت .. كيف؟ وهـي إذا نكصت عن استرداد فلسطين كاملة.. وهادت وهادنت وحكمت عليها بالضياع ، فقد حكمـت أيضاً على نفسها بالإعدام، بالانتحار، وسوف تخسر نفسها ورصيدها : الماضي والمسـتقبل، التاريخ والجغرافيا ". وفي نهاية المجلد الأخير – وقد صدر في ٨٤، أي بعد "كامب ديفيـد" بخمس سنوات يكتب: "فمنذ أخرجت مصر مهزومة مكسورة من الصراع "وأقيلت أو استقالت " من العروبة، وعزلت أو اعتزلت القومية العربية ، فقدت مصر فجأة ، كل شـئ ، فقـدت الكيان والمكان والزمان الهوية والذات والانتماء ، الاتجاه والبوصلة والخطة والاسـتراتيجية، دخلت مرحلة انعدام الوزن وفقدان الاتجاه ، وضياع الجاذبية ، حتى أصبحت تـدور حـول نفسها في فراغ سياسي مخيف ".

هذا ما كتبه عالم وباحث ومفكر مصري عربي عظيم وهـو- عنـدي - التقويـم الصحيح لمصر ودورها : ما كانت وما أصبحت .

* * *

لكن من الإنصاف القول : إن هذا التكون الوفدي هو ما يقف وراء إيمـان نجيـب محفـوظ الراسخ بالديمقراطية ، وبأنها العلاج الوحيد والناجع لكل أدواء الواقع ، وهـو فـي هـذه " الأوراق " محام بليغ عنها ، اكتفى بأمثلة قليلة : " لم تكن انتقاداتي لثورة يوليو في أي مـن كتاباتي موجهة ضد النظام ، بل كنت أنقد غياب الديمقراطية في هذا النظام ". " كان المـأخذ الأول على الثورة هو تنكرها الديمقراطية ولحزب الوفد ". النظام الديمقراطي هو أفضل نظام لحياة الإنسان حتى لو شابته بعض الأخطاء ذلك أنه النظام الوحيد القادر على تصحيح نفسـه بنفسه . والنظام الوحيد الذي يعطى الشعب حق محاسبة حكامه ومراجعتهم، بل عزلـهم إن اقتضى الأمر ". وهو يمضى في إيمانه هذا إلى حد السـماح بتكويـن حـزب للمتطرفيـن الإسلاميين ، ويضيف : "خلاصة القول: أن الديمقراطية هي الحل للخروج من أومة التطرف والإرهاب ".

* * *

ولاشك في أن ما حدث في ٦٧- بثقله وفداحته - كان له أثره في دعـم الجوانـب السالبة في النظر إلى ثورة ٥٢ ، لم تكن هزيمة عسكرية فقط بل كانت هزيمة نظم وأبنيـة ومؤسسات وقادة وطرائق في الفكر والعمل . ومن الإنصاف أيضا لنجيب محفوظ القول أنـه أدى دوره كاملا في نقد ما رآه جديراً بالنقد من ممارسات نظام يوليو في تلك المرحلة التـي بدأها بعد توقفه الطويل (٥٢-٥٧)، أعنى تلك السلسلة الذهبية من الأعمال التي تبـدأ بــ" اللص والكلاب "٦١ ، وتنتهي إلى "ميرامار " . التي نشرت كاملة في الأشهر الأولـى مـن ٦٧. من وراء أقنعة الرمز والفانتازيا والصياغة المكثفة التي تومئ ولا تقول ، توحـي ولا تفصح ، قال نجيب آراءه في جرأة ونفاذ ، واكتفى بمثال واحد : هذا " أنيس زكى ". بطـل " الثرثرة " في إحدى نوبات السطل والهم :" أيها الحكيم القديم "إيبو- ور" أقدم بعصرك الـذي أضمحل فيه كل شئ إلا الشعر، أسمعنا الغناء ، حدثني ماذا قلت لفرعـون ، أقبـل الحكيـم "إيبو- ور" وهو ينشد :إن ندماءك قد كذبوا عليك. هذه سنوات حرب وبلاء، قلت : أسـمعني مزيدا أيها الحكيم فأنشد : ما هذا الذي حدث في مصر؟ إن النيل لا يزال يأتي بفيضانـه ، إن من كان لا يملك أضحى الآن من الأثرياء، قلت: ماذا قلت أيضا أيها الحكيـم "إيبـو -ور" ؟

فقال لديك الحكمة والبصيرة والعدالة ، لكنك تترك الفساد ينهش البلاد ، انظر كيف تمتهن أوامرك ، هل لك أن تأمر حتى يأتيك من يحدثك بالحقيقة ؟" هل ثمة سبيل للتشكك في مغزى هذا النص وأهدافه ؟ ومثل هذا كثير في أعمال تلك المرحلة . لكن ما حدث في ٦٧ ترك أثره على عمله الإبداعي من وجهتين : الأولى، أننا لا نكاد نجد له عملا روائيا بعده إلا وترد فيه أحداث ٦٧ ووقعها على نحو من الأنحاء . مرة ثانية اكتفي بمثال واحد ، وليكن من الأعمال قريبة الصلة بالسيرة الذاتية في "قشتمر" يقول الراوي ملخصاً مواقف بقية الشخصيات " غلب علينا الاستسلام للواقع وتخلصنا من كثير من رواسب الماضي واجتاحتنا ما يشبه النعاس الهنيء والحلم العذب ، حتى أنتفضنا قائمين على صوت انفجار كالبركان في يوم من الأيام عجيب اسمه ٥ يونيو ، دهشة وتساؤل وتعجب وحيرة وعدم تصديق ، ثم دهشة وتعجب ، تجرع لواقع لا مفر منه، كيف ؟ لا ندري ، لماذا ؟ لا تدري، ثم سيل ينهمر من الحواديت وفيضان من النكت، مضطرب بلا حدود لعواطف متناقضة ، من أقصى الحزن إلى أقصى الفرح، لكن جرثومة الكآبة استقرت في كل نفس ."

الوجهة الثانية تمثلت في تلك الأعمال التي قدمها في أعقاب ٦٧ ، أعني مجموعاته المتتالية " تحت المظلة " ٦٩، " حكاية بلا بداية ولا نهاية " ٧ " "شهر العسل " ٧١، كان نجيب صادقاً ، وهو يعرض لقارئيه حيرته وتشتته وفجيعته وذهوله ، واضطراب خطاه، (في صيف ٧٠ أجريت معه حوارا بمناسبة فوزه بجائزة الدولة التقديرية العام السابق، في هذا الحوار تحدث نجيب عن حاله وأعماله الأخيرة ، قال: بعد النكسة وجدت لدي انفعالا بلا موضوع محدد ، واجتزت أزمة كتلك التي دفعتني للتوقف سبع سنوات كاملة بعد ثورة ٥٢ كانت الموضوعات قائمة لكن الانفعال قد مات أما الآن فالانفعال قائم ، لكن الأعمال تتسوب من بين أيدينا ، صدقني إذا قلت لك أنني أبدأ كتابة القصة القصيرة الآن دون أن أعرف كيف ستنتهي، لم تعد لدي تخطيطات مسبقة لأعمالي كما كان الأمر في الماضي ، من يستطيع الآن مثل هذا التخطيط ؟ لكنني في الوقت نفسه لا أستطيع أن أغلق على نفسي الباب عاما كاملا كي أكتب رواية ، منصرفاً عما يحدث في الواقع وفي نفسي (..) الانفعال اليومي هو عذابي وعزائي كذلك ، هل أتستطيع أن أثبت ما في الخارج كي أطيل النظر إليه، ثم أتناوله بالمعايشة والتحليل؟ هذا الواقع يتغير كل يوم ، وفي كل يوم يطرح شيئاً جديدا (..) الرواية بحاجة لرؤية كاملة ، تضم الماضي والحاضر ، وتستشرف المستقبل وهذا مالا أستطيعه الآن قصارى ما أستطيعه أن أقف أمام جزئيات الواقع المتغير كل يوم ، أن أنظر إلى الموضوع

من خلال الذات التي تتغير بدورها لتلقى الواقع الجديد، هذا ما أحاوله في قصصي القصيرة " تحت المظلة " وما بعدها "(روزر اليوسف ١٩٧٠/٦/٢٩) .

وهذا صحيح تماما ، تكفى نظرة سريعة إلى واحدة من القصص" النموذجية " في تلك الأعمال ، ولتكن " فنجان شاي ("مجموعة شهر عسل"): يصحو الرجل من نومه فتواجهه مشكلات حياته اليومية ، يؤجلها بقوة كي لا تضيع منه أفضل ساعات النهار، مع فنجان شاي يتصفح جريدته الصباحية، من بين الأعمدة المتراصة تتواثب المشاكل وتتجسد واحدة بعد الأخرى ، تبدأ برجل في بذلة سوداء ، هو ممثل الدولة ورمز السلطة، تتبعه- على الفور- فتاة جميلة في لباس البحر :الإغراء المتجسد في حياة رخية نقنع بالوقوف عند المظاهر، أمريكي وفيتنامي يتقاتلان ، يقول الأمريكي : الأرض كلها أمريكية، وغدا سيكون القمر كذلك ، ويقول الفيتنامي : سأقتلك ثم أقطف وردا وأرقص، ألماني وفرنسي يتصارعان حول المارك والفرنك ، فتتقدم الجميلة باقتراح : لم لا يودعان أموالهما عندها بدل هذا الصراع ؟ ثم يدخل حامل الكتب وبائع الويسكي يتبعهما اثنان من رجال الفضاء أمريكي وروسي ولا ينسى الأمريكي أن يقول إنه رأى الله فوق البيت الأبيض ، بعدهما فتاة في العشرين ، متحررة بمفهوم جيلها، لا تخشى على نفسها شيئاً ما دامت تعرف هدفها ، وأب عجوز يناشد ابنه الهارب أن تعود ، وصعيدي يذبح أبنته ويمزق جسدها باسم الشرف، وزنجي، وعربي مسلح، من بعد هؤلاء جميعا صحفي يملأ فمه بكلمات كبيرة لا تعني شيئا، وإجاباته عن جميع الأسئلة هي : محتمل، بين بين، لا ونعم ، لعل وعسى!

يطوى الرجل صحيفته ، ويقوم ليواجه مشكلاته اليومية التي لا تحتمل الانتظار فهو أيضا مسحوق ومهموم، بلا عملة سهلة فيشترى الكتب ولا صعبة فيشترى الويسكي،هو خالق هذا كله وصانعه لا رأى له فيه فصاحب البذله السوداء ينظر له دائما بريبة وتشك ، تدوي فوق رأسه طلقات الرصاص ، ولا يسلم جسده من لكمات المتلاكمين .

تلك قصة نموذجية من قصص نجيب في تلك المرحلة التي أعقبت ٦٧ ، حيث الواقع دينامى فوار بالحركة والتغير ، ويطرح كل يوم مشاكل جديدة أو وجودها جديدة لمشاكل قديمة ، وانتظار ثبات هذا الواقع ورؤية أبعاده وإدراك العلاقات بينها أمر لا يطبقه كاتب مهموم بالتعبير عن الواقع اليومي، لا مفر إذن ، من محاولة تثبيت هذا الواقع وإدراكه في لمحة واحدة، والصراع ملمح مهم في هذه القصص صراع يشمل العالم كله ، ولا تخلو قصة واحدة من مظاهره، لا واحدة تخلو من الصراع الجسدي والتلاحم البدني والقتل

بالرصاص أو السكين والانتحار وموت البراءة على أننا لا نخطئ موقف الكاتب مــن هــذا الصراع ورؤيته له يقول العربي المسلح للزنجي : على الأرض تسرق أوطـــان ويضطــهد أبرياء، وعلى المسروق والمضطهد أن يحمل السلاح، وأن يتعاون مع من يعطيه الســـلاح، وأن نفسر حكمة الله في ضوء ذلك .

هذا موقف نجيب الحقيقي : ما يقوله في أعماله الإبداعية، وهو أكثر صدقــاً فــي التعبير عنه من إدعاء الحكمة بعد الحدث !

* * *

وقد أمد حي البغاء القديم أدب نجيب محفوظ بمادة ثمينة عن هــذا العــالم الأخــر المنبوذ يقول في أوراقه : إنه عرف البغاء الرسمي والبغاء السري جميعـــاً "، هــذا العــالم المطوق بالحصار وسط أخلاقيات زائفة موئل كل أولئك الذين يحتقرهم الآخرون، الموسومين بكل الرذائل والشرور. هذا عالم يتجاوز الأخلاقيات الزائفة ليتطابق مظــــهره ومخــبره، لا مكان فيه للكذب أو التظاهر، لأن نوايا الجميع معروفة للجميع ، ومن وراء الوجـــوه التــي تتخفى بالزوارق الفاقع أو تشوه بالندوب المتخلفة عن المعارك تــترقرق عواطــف إنســانية حقيقية تكبتها حياه قاسية لا تخلى مكانا لهذا الترف .

وإذا صدقنا ما جاء في " المرايا " فقد عرف نجيب هذا العالم للمرة الأولـــى وهــو صبى – دون البلوغ – في التاسعة أو العاشرة حين صحبه قريب له يكبره ببضـــع ســنوات "جرني من يدي إلى مدخل بيت آية في الغرابة ، كان يجلس في دهليزه ثلاث نساء يبـــهرن النظر بألوان وجوههن وملابسهن ولا يبالين أن ينكشف من أجسادهن ما ينكشف فوق السيقان وتحت الأعناق ". أجلسه بين إثنتين منهن ، ومضى مع صاحبته، لكن إحداهما عبثت به عبثـا فاضحا وتعرت أمامه "رأيت امرأة عارية لأول مرة ملأتني الحركــة المقتحمــة المســتهترة فزعا، وملأني المنظر الذي رأيته خطفا فزعا أشد، تراجعت نحو الباب وأنا انتفض ، فتحـت الباب وهرولت إلى الخارج وضحكتها المائعة التموجة تتعقبني كثعبان ..".

وسيكون كمال عبد الجواد أكثر جسارة من صاحبنا ، فبعد خيبة حبه لعايدة (هـــي تجربة نجيب نفسه وحبه الأول وقد صاغها أكثر من مرة وأعطى صاحبته أكثر من أسم هــي في " المرايا " صفاء الكاتب وفي " صباح الورد" فاطمة العمري، هي – في كل الأحوال –" حلم الطفولة المجهول، موعد اللقاء النافذة، وإذا توارت يوما فإنما لتلقنني الألم قبل أوانـــه ". وجوهر العلاقة هو الحب من طرف واحد في حين يبقى الطرف الأخر ، إما جـــاهلا بـــهذه

العاطفة أولا مباليا بها)، ذهب كمال مع صديقه الخبير إسماعيل لطيف، وعرف الشراب والمرأة معا، فظلا مرتبطين عنده حتى النهاية، ها هو يقطع الدرب الشهير مع صاحبه: "ينتظمه تيار من البشر، يتلاطم مع تيار آخر قادم مع الوجهة المضادة، في طريق متلو ضيق برواده، كانت الرؤوس تميل إلى اليمين تارة وإلى اليسار أخرى، وعلى الجانبين بدت مضيفات الطريق قائمات وقاعدات يقلبن في وجوههن المقنعات بالزوارق الفاقع أعين الترحيب والإغراء، ولا تمضى آونة حتى يمرق أحدهم من التيار إلى إحداهن فتتبعه إلى الداخل ، وقد مسحت عن عينيها نظرة الإغراء لتحل محلها نظرة الجد والعمل ، وكانت المصابيح المركبة فوق أبواب البيوت والمقاهي تضئ الطريق بأنوار ساطعة انعقدت في أعاليها سحب الدخان المتطاير من بخور المجامر وتبغ الجوز والنارجيلات ، أما الأصوات فقد تلاقت اختلطت في دوامة صاخبة دارت بها الضحكات والهتافات وصرير الأبواب والنوافذ وعزف البيانو ومزيكة اليد وتصفيق الأيدي الراقصة وزعيق الشرطي والشخير والنخير وسعال الحشاشين وصراخ السكارى واستغاثات مجهولة وقرع عصى وغناء فردى وجماعي ، وفوق الجميع لاحت السماء قريبة من أسطح البيوت العالية ترنو إلى الأرض بأعين لا تطرف ، كل حسناء هنا في متناول اليد ، تجود بحسنها وأسرارها نظير عشرة قروش لا غير ، فمن كان يصدق هذا قبل أن يراه؟"

وسيصبح كمال من رواد هذا الدرب ، وسيلتقي ليلة عند صاحبته الأثيرة بأخيه ياسين ، وسنعرف أن الأب أيضا ، وثلة أصحابه كانوا من رواد هذا الحي قبل أن يقصيهم عنه الجنود الأستراليون في أثناء الحرب العالمية الأولى ، وإن بقى واحد منهم محتفظا بعلاقاته بصاحبة أحد البيوت فيه حتى النهاية ، وفي هذا الحي أيضا سيعيش ويعمل حسن كامل ، أو حسن "الروسي"، الأخ الأكبر في "بداية ونهاية ،٤٩ "، وسنرى الحي بعيني شقيقيه حسين ثم حسنين على التوالي ، وما حدث للأب وأصحابه تكرر حدوثه مع الأبناء في الحرب العالمية الثانية ، ومن ثم عرفوا- أو عرف كمال بالتحديد - سبل البغاء السري كما عرفته أيضا "نفيسة " التي جدلت مأساتها من الفقر والدمامة والشبق ، من البداية للنهاية الفاجعة، وسيلم بهذا الحي أيضا " كامل رؤبة لاظ " بطل السراب ،٤٨"وهو يطارد فحولته الضائعة.

ومن المعروف أن هذا الحي لعب دورا مهما خلال الحربين فقد كان مراحا للجنود " الحليفة" الذين وطأوا بأحذيتهم الغليظة كل شئ في مصر وكان يتوسط المدينة تماما ، يحده إلى الغرب شارع " إبراهيم باشا " وإلى الشرق شارع "كلوت بك" وتحف به حانات وفنادق

وبنسيونات تحمل كلها أسماء إنجليزية أو أوربية "سيسيل" ، وندسور "، "ريجال"، "ريجنت"، "كوزموبوليتان"، "الكورسال" ..الخ، وقد اتخذ عند الناس أسماء عديدة فهو "وش البركة " وهو الأزبكية " وهو كلوت بك "وهو" الواسعة " وغير ذلك من الأسما. كان البغاء - إذن - رسميا ومعترفا به وللبغايا يوم مشهود من كل شهر يذهبن فيه للفحص الطبي (وصفه لنا يحيى حقي وهو يحدثنا عن حيه الأثير:" السيدة زينب ")، ومن المعروف أيضا أنه ألغى من حكومه السعديين في ٤٨- كخطوة سياسية في مواجهتهم الدامية "للإخوان المسلمين" دون أن يهتم أحد بطبيعة الحال -بما سيكون مصير العاملات" والعاملين " في هذا الحي فبقى معظمهن يمارسن أعمالهن ذاتها في نطاق من السرية .

والمهم هنا أن نجيب محفوظ يربط دائما بين هذا اللون من البغاء، بمعناه الحرفي والمباشر، ولون أخر يمكننا أن نسميه" البغاء السياسي ".. وما اكثر ما تدور المقارنة بين هاتة البغايا وحفنة من رجال السياسة - والكتابة أحيانا- في تلك الأعمال التي أشرنا إلى بعضها، ومرة ثالثة نكتفي بالوقوف عند نموذج واحد، ولتكن قصته "العالم الأخر" من مجموعة " شهر العسل ": من هذا العالم الآخر وفد شاب إلى حي البغاء، جاء ضمن جولة كلف بها كي يقنع أصحاب المحلات بالمشاركة في الإضراب احتجاجاً على إيقاف العمل بدستور ٢٣!، ويلقى في الدرب وجهه الآخر: زميلا من أيام المدرسة انفصل عن أهله وعالمه القديم وأقام في الدرب، يعمل تابعا لإحدى " المعلمات ": وحاميا لقهوتها، ما الفرق بين العالمين ؟ يقول تابع المعلمة للشاب المنغمس في السياسة: "هنا يتقرر مصيرك بقوة رأسك، ويتحدد مركزك المالي بجرأتك وتتقرر سعادتك بقوة حيويتك، لا زيف على الإطلاق، ما الأمل الذي تشقى من أجله؟ وظيفة حقيرة في حكومة حقيرة ؟، ثم أنك عبد مضطهد، الاضطهاد يطبق عليك في بيتك ويطاردك في الخارج، وكل عام أو عامين يتصدى لك ديكتاتور كالكلب الأرمنت يلتهم لحمك ويهشم عظامك ". القهر وحده يوحد بين العالمين: بعد معركة يقتل فيها الفتوة والتابع وتطوح جثة الفتاة التي هفا نحوها قلب الشاب، تأتى الشرطة ويتعرف أحد المخبرين عليه ، فهو الذي اعتدى على المأمور في مظاهرات العنابر ثم هرب .."رماه الضابط بنظرة قاسية ثم قال : "ما شاء الله ! تشعلون الفتنة في البلد ثم تهرولون إلى المواخير!. "راجع أيضا قصة "الجامع في الدرب " مجموعة دنيا الله " ٦٢ " .

* * *

لعل هذا الحوار أول إشادة بالحشيش وتغن بمناقبه يطالعنا بوضوح في أعمال نجيب محفوظ – الحوار يدور بين "المعلم نونو" الخطاط في "دخان الخليلي " وأحمد عاكف، وفيه يحاول الأول إغراء الثاني بالانصراف إلى تسلية جديدة ، أروع وأمتع من قراءة الكتب أو التفكير – والعياذ بالله –في كتابتها :

– إليك هواية لطيفة لن تقتضيك جهداً ..
– ما عسى أن تكون ؟
– يدعونها تسلية رمضان وفرحة الزمان
– فما أسمها؟
– في الأصل من التراب، لكن مرعاها..
– فوق السحاب ...
– عجبا ..
– واردها إما في الليمان أو على كرسي السلطان!
– ليس في الدنيا شئ كهذا ..
– يهواها الفقير والوزير ..
– لحد هذا ؟
– عزاء الحزنان وشرب الفرحان
– ما أشوقني إلى معرفتها!
– قد النبقة وتنفع في كل زنقة ..
– هذا سحر
– أحضروها من بلاد الفيل تحفة لأهل النيل !
– هل تجد فيما تقول ؟
– ألم تسمع عن الحشيش ؟

وما أكثر المساطيل وقعدات الكيف في أعمال نجيب! تذكر أن " السثرثرة " كلها قعدات متصلة ، إضافة لرؤى بطلها أنيس زكى حين يحلّق في غيبوبة المخدر، وحين وجهت إليهم "سمارة بهجت" السؤال عن حبهم جميعاً للجوزة، رد واحد منهم بلسان الجميع:" الأمتناع عنها هو ما يحتاج إلى تفسير.."، إنهم .. كما يقول أحدهم :" أناس عاملون.. مدير حسابات، ناقد فنى، ممثل ، أديب، محام، موظف، كلنا نعطى المجتمع ما يطلبه منا وأكثر "،

يضيف "إننا نواجه هموم حياتنا اليومية بكل همة ، لسنا تنابلة، نحن أرباب أسر ورجال أعمال ".. وما أكثر الشخصيات التي تطالعنا في "المرايا" وقد وقعت في عشق الحشيش فلا تطيق عنه ابتعادا ، وسيبقى واحد منهم معنا حتى "قسنمر"، هو ذلك الخليع المعاصر "حمادة الحلوانى " جاء الثراء على صينية من الذهب، دون جهد بذله، أو امتياز تفرد به، وجد نفسه وريثا لثروة ضخمة ودخل شهري كبير فانطلق يعيش حياته كما يهوى، له شقة في خان الخليلي مؤثثة على الطريقة الشرقية وعوامة على النيل في شارع الجبلاية ، يقول عنه الراوي :"جاء الوقت ليشبع شغفه بالحياة العريضة حسية وعقلية ، في رحلته الطويلة المتحررة من أي التزام ، كما يأبى الانتماء لرأى من الآراء، فهو يرفض الارتباط بعمل .. يقرأ ويستمع إلى الاسطوانات ، يشرب القليل من الخمر، ويعشق الحشيش ". ولأن قليل اللهو كثيره ، فجزاؤه الحق أن يعانى التثاوب والضجر والزواج الخائب والمضى في الحياة دون هدف أو معنى !

وفى "أوراقه " يتحدث نجيب عن الحشيش مرتين الأولى حين يذكر صديقة الراحل محمد عفيفى " دعاني للانضمام إلى شلة العوامة " هي مجموعة من الأصدقاء كانوا يستأجرون عوامة على النيل لقضاء السهرات التي لم تكن تخلو من البيرة والحشيش!. والثانية حين يتحدث عن الحشيش والنكتة ". هنا يذكر آراء واضحة محددة ،يقول " وفي رأيي أن مساواة الحشيش بالمواد المخدرة الأخرى التي انتشرت أخيراً مثل "الهروين ليس بمنطقي .."....." يجب إعادة النظر في العقوبة الخاصة بالحشيش فربما تؤدى إلى التخفيف من خطر المخدرات وصنوف الإدمان الرهيبة الأخرى "...."وعن طريق صديق " الشماع" الذي كان يعمل في الغورية عرفت الحشيش."...." كان الحشيش للشعب المصري نعم الصديق لأنه خفف عن الناس المرارة التي يعيشونها فى نهارهم ، وكان بمثابة المسكن للأوجاع في الليل .."

هنا تحفظ ضروري تجب أضافته دون إبطاء، بوضوح حاسم يقول نجيب "أثناء الكتابة " لا أتناول أي مشروبات بما فيها الشاي والقهوة ، ويدهشني ما أسمعه عن بعض الكتاب الذين يحرصون على تناول الخمر أو الحشيش حتى يهيئوا أنفسهم للكتابة ، فعندما أمسك بالقلم لابد أن أكون في أقصى درجات الوعي والتركيز والانتباه"..

* * *

ثمة هوامش عديدة أخرى يمكن إضافتها لأوراق نجيب محفوظ عن "أولاد حارتنـــا" والعلاقة الوثيقة بينها وبين "ملحمة الحرافيش ،٧٧"، صورة القاهرة كمـــا عرفــها نجيــب وصَّاف المدينة التي ولد في إحدى حواريها ،ثم ذرع سككها طولا وعرضا،ولم يكد يبرحها- في سنواته الطويلة – سوى أيام لا تبلغ الشهور ، خاصة حـــي " العباســية " الــذي تعتــبر صفحات كثيرة في أعماله بكائنات رقيقة لهذا الحي الذي كان جميلا، الأصول الواقعية لبعض شخوص وأحداث أعماله القديمة والجديدة ..الخ

تكفى الهوامش التي ذكرناها ، الآن هنا

* * *

بقيت كلمات أخيرة للأصدقاء الذين يشتدون في محاسبة نجيب محفوظ بل تبلغ هــذه الشدة ببعضهم حد الهجاء الصريح: أن الرجل ليس منظرا سياسياً، ولا هو زعيم حزبي ،ولم يزعم يوماً أنه ثوري أو يدعو لثورة شاملة ، قصارى ما بلغه من "راديكالية " يتمثـــل فـــي ترديد كمال عبد الجواد لما قاله ابن أخته، الشيوعي المعتقل :"أنى أؤمن بالحياة والناس وأرى نفسي ملزما بإتباع مثلهم العليا مادمت أعتقد أنها الحق ،إذ النكوص عن ذلك جبن وهــروب ، كما أرى نفسي ملزما بالثورة على مثلهم ما أعتقدت أنها باطل إذ النكوص عن ذلك خيانة ".. مع ملاحظة أن "كمال عبد الجواد" يضع هذه الكلمات – التي تنتهي بها صفحات " الثلاثية "- موضع التساؤل!

لكنه مبدع عظيم ،هو مؤسس الرواية العربية، والكاهن الأكبر في محرابها، ومـــن حيث هو كذلك ،فهو صاحب وجدان مفعم بالتطلع لحياة أكثر إنسانية وصدقا وأمنـــا وعــدلا وجمالا ،لم يهن يوما إيمانه – حتى في قاع اليأس والهزيمة – بأن يوما سيأتي تنتصر فيه قيم العلم والاشتراكية، ونرى في حارتنا "مشرق النور والعجائب ".

وليست هذه الأوراق –على التحليل الأخير –سوى أحاديث تحمل الطابع الصحفــي ما أسرع ما تذهب جفاء" . أما سينفع الناس وسيمكث في الأرض فهو أعماله الإبداعية : هي حقيقته بالذات.

(٩٨)

عبد الرحمن منيف و" عروة الزمان الباهي "
صعلــوك هـذا الزمـان

أرجو ألا أكون مبالغا لو قلت إن هذا الكتاب من أجمل ما قرأت - في اللغة العربية - خلال هذه السنوات الأخيرة . هو ليس كتابا جميلا فقط ، لكنه نبيل كذلك ،فهو صادر عن المحبة والوفاء ، في زمان ندرت فيه المحبة وعز الوفاء (بكلمات صاحب الكتاب :"لقد تراجع الوفاء في هذا العصر ، خاصة في منطقتنا المضطربة إلى درجة أن الذي يهزم - حتى في مبارة رياضية - لا يجد من يسأل عنه ، من يقف إلى جانبه، في الوقت الذي يتهالك الكثيرون على المنتصرين ،وهؤلاء المنتصرون لا يفطنون ولا يابهون حتى لمعرفة مؤيديهم!") .

وتفسير عنوان الكتاب -الذي يبدو ملغزاً لمن لا يقراه - هو الكتاب ذاته . لكنني أقول من البداية أنه عن حياة الكاتب والمناضل المغربي الراحل ،الباهي محمد "(١٩٣٠-١٩٩٦). ندب الروائي العظيم نفسه لكتابته فور رحيل الباهي،(رحل في يونيو، ويحمل تاريخ الانتهاء من الكتاب أغسطس من ذات السنة)، وحجته في ذلك واضحة : "إن الموت الذي أخذ يعصف- قوياً مستبداً -با عداد كبيرة من جيل الباهي ،لابد أن يقدم درساً نموذجياً لما يجب أن يعمل الآن ، وقبل فوات الآوان ، فالفسحة تضيق ، والأرض تميد تحت الأرجل، اما انتظار الوقت المثالي الأكثر أمناً ، للإدلاء بالشهادات وتدوين التجارب ، فإنه تعويل على السراب .كما أن العزوف عن قول الحقيقة كالمساهمة في إخفائها أو التواطؤ عليها..." ،وعن طريقته في كتابة هذا النص يقول منيف : "أثرت تجنب أسلوب الرواية - رغم إغرائه - واستبعدت حشد الوقائع والاستشهادات ،واكتفيت برسم الملامح العامة لهذا الإنسان ومسيرته، من خلال التوقف في عدد من محطات حياته..(..) ، ولذلك على القارئ أن يعيد بناء المشهد وملء الفجوات .(..) إن حياة الباهى بقدر ما تتعلق به شخصياً، فقد كانت مرآة لجيل بأسره...".

* * *

من أبعد نقطة في الأرض العربية جاء الباهي ،فقد ولد في خيمة على ضفاف نهر السنغال، في أقصى جنوب "شنقيط " أو "موريتانيا"، وعاش حياة البداوة والتنقل، وفي "المحضرة : الجامعة الشعبية التي تتلقى التلاميذ منذ وقت مبكر، أخذ يتلقى العلوم بسرعة

(يذكر واحد من أقاربه أنه أتم حفظ القرآن قبل أن يتم السابعة) ، ولن تمر بضع سنوات إلا وقد فرغ من دراسة كتب الفقه والنحو ودواوين الشعر الجاهلي ، وفنون أخرى في اللغة والتاريخ وأمور الدين، وشارك- منذ البداية – في النضال ضد الإدارة الفرنسية، وقاده هذا النضال إلى "داكار ". وهناك تعلم الفرنسية واتقنها حق الإتقان ، وفي ٥٦ صدر الأمر بالقبض عليه، فقام برحلة شاقة من داكار إلى جنوب المغرب حيث التحق بجيش التحرير الجزائري ، وحمل السلاح مقاتلا بين صفوفه.

وكان تحقيق الاستقلال في الجزائر – والمغرب العربي عامة – ذا شقين :الاول على أرض المعركة ذاتها ، والثاني في قلب باريس، من أجل حشد أكبر القوى المغربية والفرنسية وراء قضية الاستقلال.. " وإختارت الحركة الوطنية مجموعة من المناضلين الذين امتحنوا جيداً في جبال الأطلس، وفي حروب شوارع المدن ،كي يكونوا ممثلين لهذه الحركة في مواقع جديدة ، واختير الباهي واحداً من هؤلاء .. وفي باريس بالذات ..". ومن ثم بدأت مرحلة جديدة في حياة الباهي.

وقاد النضال السري خطاه نحو المشرق ،فعرف بيروت ودمشق وسواهما ،خالط مثقفيهم ، وتعرف إلى قضاياهم، وأضيفت هموم المشرق عنده لهموم المغرب ، وأيقن أن كثيراً من مشاكل المغرب لن تجد حلولاً إلا بالتناسق بين جناحي الأمة العربية .

وحين لاح انتصار الثورة في الجزائر ، بدأت تواجه الصراع والانقسام وإمكانية الصدام : بين مناضلي الداخل ومناضلي الخارج ، بين العسكر والمدنيين ، بين مناضلي الجبل ومناضلي المدن ، بين مختلف القوى السياسية التي شكلت "جبهة التحرير ". أما حين رفع المناضلون السلاح في وجوه بعضهم ، عمت المظاهرات والاحتجاجات ضد هذا الأسلوب في تصفية الخلافات وارتفع شعار "سبع سنوات بركات ". أي تكفي سبع سنوات من إراقة الدماء" . وكان الباهي بين المتحمسين والمنادين والعاملين على تجنب أي صدام مسلح بين رفاق الأمس . وحين أنتهت هذه المحنه التحق الباهي بالجزائرالعاصمة ، ليساهم – بكل جهده – من خلال صحيفة " المجاهد" في بناء الجزائر المستقلة الملتصقة بمحيطها العربي ، لكن هذا أمر لم يألفه الباهي : أن يكون في السلطة أو على تخومها ، هو الذي أتقن المعارضة واحتراف العمل السرى ، خاصة أن المشاكل بدأت في الظهور كذلك الصراعات الضاربة بين مراكز القوى ، ورفض الباهي أن يكون جزءا من هذه الصيغة ، وأثر أن يترك

المركز إلى الاطراف ، ومن ثم قرر أن يغادر الجزائر إلى بـــاريس ، ويوالـــي الصحيفـــة برسائله من هناك، وسيقضى الباهي بقية حياته في مدينة المدن التي عشقها.

وسقط الباهي- مثلما سقط الجيل كله - في دائرة النار بعد ٦٧ . وكان أحـــد ردود فعله أن زاد انغماساً في حياة اليسار الفرنسي ونضاله، وحين حدثت أحـــداث مـــايو٦٨، أو ماعرف بثورة الطلبة ، اندفع الباهي إلى غمارها. وكان عنصراً فاعلا في أحداثها، وأنتـــهت تلك الأحداث دون تغير يذكر .." لقد تغير الباهي كثيراً بعد احداث ٦٨، أصبح أكثر اقتناعـــا أن الثورة تبدأ من تحت ، من الناس، ولا تهبط من فوق ، وأن الثورة - كي تعطي ثمارها - لابد أن تكون مسلحة بالوعي ، بالتنظيم ، بالخبرة التاريخيـــة ، وإلا ســـيكون مصيرهـــا أن تضمر ، ثم تتآكل إلى أن تنعزل ، وما عليها بعد ذلك إلا أن تنتظر السقوط ، أي الموت ..".

من ذلك الحين، قرر الباهي بذل مزيد من الجهد في عمله الصحفي، وفي تحقيـــق مزيد من الانفتاح على المشرق وقضاياه .وفي فبراير ٩٦ أتخذ الباهي قراره، وعـــاد إلـــى المغرب .." ومن تاريخ الدخول، إلى تاريخ محاوله: العودة ، مساحة مفتوحة تحتمل قـــراءات متعددة ..". وكأنما أختار الباهي أن يكون رحيله عن الحياة هو في اليوم السابق مباشرة على ذكرى " ٥، يونيو .

* * *

السمة الاساسية والأولى في شخصية الباهي محمد يحددها عبد الرحمن منيـــف : " الباهي الذي قضى في الحواضر اضعاف المدة التي قضاها في البادية (..) كان يحمل معه ، أينما ذهب ، وفي أي مكان استقر "باديته ". كان يحملها كهوية، كتميمة . كشئ لا يمكـــن أن يفارقه أو يفترق عنه(..) اكتسب الباهي من الصحراء صفات تتجـــاوز الملامـــح وتتجـــاوز المظاهر، ويمكن القول دون خطأ أنه اكتسب روح الصحراء وجوهرها (..): الثقافة الشفوية، الحذر، البساطة في الأكل والمظهر، الصراحة، الصبر، وقبل كل شئ الوفاء. هذه من جملـــة ماتعلمه الصحراء لأبنائها ..".

إنما عن هذه السمة الأساسية في شخصيته تصدر بقية السمات التي حدثنـــا عنـــها منيف حديثاً عذبا:عشقه للحيوان (يقول: الباهي والحيوان توأمان)، إنه يتابع بداب واهتمـــام هجرات الأسماك والطيور ، ويهتم اهتماماً خاصاً بالكلاب والقرود.." عالم الحيـــوان يفتـــح شهيته، يستفزه، يجعله إنساناً حائراً مدهوشاً أقرب إلى الاستغراب ، إذ كيف استطاعت تلـــك

المخلوقات أن تنظم عوالمها ولم يستطع الإنسان ! "، ومهما بدأ من ابتعاد الباهي، وغوصه في دراسة الكائنات الأخرى من النمل إلى السمك، يبقى الإنسان عنده نقطة البدء والانتماء.

كذلك التفاته إلى عالم النبات (الدراسة الأخيرة التي نشرها الباهي كانت عن النباتات الصحراوية ، ومنها يقتبس منيف اقتباسات طويلة) . يحكي لنا منيف : "كان يذرع ضفاف السين لأيام عديدة متوالية كي يكتشف أول إزهار براعم أو أوراق خضراء..(..) فإذا أزهرت الشجرة الأولى (..) كان الباهي يزهر ، يتورد ، وبعض الأحيان يجن : "لقد افصحت الطبيعة عن عبقريتها مرة أخرى، هكذا يقول.." من الحيوان إلى النبات إلى ظواهر الطبيعة : ثلاث ساعات كاملات قضاها الباهي ليلة يتحدث عن القمر.. تحدث تلك الليلة عن علاقة اكتشفها بين القمر والجنس والحمل، وكيف أن النسوة على ضفاف نهر السنغال يمارسن الحب في ليالى القمر بطريقة تختلف عن الليالى الأخرى، وأن هذا يجرى ليس نتيجة الوعي أو الرغبة ، وإنما بتأثير عوامل يصعب تفسيرها بمعزل عن القمر.." ومن حديث القمر إلى الخسوف إلى النجوم واحدة واحدة. بكلمات منيف: "أظن أن علاقة خفية، لكنها شديدة الجموح بين الباهي، وكل ماحوله من كائنات وأشياء حتى ليظن الإنسان أنه جزء من الأشجار ومياه الأنهار وهبات الريح..". بتلك السمات كلها عاش الباهي في باريس، أليس معقولا، إذن، أن يصبح صعلوكاً عظيماً؟

إنه يضع اشتراك المترو في جيبه، لكنه يذرع شوارع المدينة كلها على قدميه، كان مشاء، وكان يعرف كل الشوارع والميادين والأزقة والسكك، كما يعرف كل مقاهي المدينة ومطاعمها ومكتباتها ، وبحدس صائب دائما يألف بعض تلك الأماكن وينفر من بعضها الأخر. وفي واحد من أمتع فصول كتابه يحدثنا منيف عن الصعلكة قديما.." ظل الصعاليك، وظل شعرهم منارات مضيئة وحديقة للضمير .."، هم رافضو الظلم والضيم، لايلجأون لأحد كي يرفعه عنهم سوى خيولهم وسيوفهم" ، ويتابع الظاهرة قديماً وحديثاً في مختلف أقطار العالم العربى ثم في باريس ، " بعد أن ضمرت حركة الصعلكة في المشرق وتراجعت . فقد كان للفرع الباريسي فضل القيادة ، وكان الـ"عروة " في أغلب المراحل، ولم يتعرض لمحاولات الانقلاب أو الاعتزال : الباهي ، مختار باريس الدائم !"(العروة هنا ،وفي عنوان الكتاب إحالة إلى أشهر أولئك الصعاليك الشعراء : عروة بن الورد).

* * *

ولاشك عندي في أن أحد أسباب جمال هذا الكتاب وتفرده أن علاقة حميمة ووثيقة قامت بين الكاتب (منيف) وموضوع كتابه (الباهي) .من شواهد وقرائن يمكن استنتاج أنها بدات في بيروت حين زارها الباهي أول مرة في ٦١، ثم ازدادت عمقاً واتساعاً خلال تلك السنوات التي قضاها منيف في باريس ، فوصف الحياة التى عاشها الباهي في تلك المدينة لا يصدر إلا عن خبرة مباشرة بالمدينة من ناحية ، وحياة الباهي من الناحية الثانية ، وراء تلك العلاقة عاملان يشتركان فيهما معا : كلاهما أبن البادية ، يعرفها حق المعرفة (لعبد الرحمن كتاب ممتع عن " عمان الأربعينيات – سيرة مدينة "، حيث قضى طفولته وصباه ، حين لم تكن عمان سوى قرية كبيرة في بادية الأردن ،ثم إنه خير وصاف للصحراء في أدبنا الحديث – صفحات "مدن الملح " كلها شاهد – لايكاد يضارعه سوى كاتب جاء من بادية أخرى قرب بادية الباهي هو إبراهيم الكونى ، وكثيراً مايختار منيف أماكن رواياته في قرى صغيرة على حافة الصحراء ، فعل هذا في أول أعماله" الأشجار واغتيال مرزوق ،٧٣ ، ثم في النهايات،٧٧) . الأمر الثانى أن كلا منهما عاش حياته منفياً، بعيداً عن بلاده ، مستشعراً ألم البعد والاغتراب (في "المُنبت : الجزء الرابع من خماسية " مدن الملح" – يكتب منيف عن المنفى: المكان البارد الموحش الذي يشعرك دائما أنك غريب، زائد، غير مرغوب فيه، المكان الذي تفترضه محطة أو موقعا فيصبح لاصقا بك كالعلامة الفارقة. وربما لأنه مؤقت، يصبح وحده الأبدى، كالقبر، لايمكن الهروب منه أو مغادرته).

بل أن هذه العلاقة تكاد تبلغ حد التطابق ، حين يفترض منيف أن بين أسباب هوس الباهي بالرواية التي لم يكتبها سببا، هو في حقيقته رأي منيف في الرواية، وممارسته لها، يكتب :" وهناك احتمال ثالث لهوسه بالرواية، ففي ظل وضع كالذي عشناه، ولا نزال نعيشه إلى الأن ، قد تكون الرواية أمكر الوسائل لقول الكثير، بطريقة جميلة ، مما يجعلها تصل إلى عقول وقلوب الكثيرين، وتحملهم، بداية، على أن يلتفتوا حواليهم ليتاكدوا ، ثم ليفعلوا شيئا بعد ذلك (..) من هنا تبدو الرواية سلاحا، أو على الأقل، أداة خطرة ، إذا أحسن استعمالها فإنها تحمل رسالة قادرة على الوصول إلى أبعد الأماكن ، متخطية الحواجز وعيون الرقباء ، وفتاوى القيمين على الدين والأخلاق ..".. أليس هذا تماما ما يفعله الروائى الكبير نفسه ؟

ورغم أن منيف قال لنا أنه تجنب كتابة رواية عن الباهي ، إلا أن صنعة الروائى لايمكن أن تفارقه . واشير لملاحظتين في هذا السياق:

الأولى : أن الروائي يضع بطله دائما في اطار تاريخي أو اجتماعي أو سياسي بعينه . وهذا ما يفعله منيف هنا : إنه يقدم الباهي من خلال واقعه المتمثل في تحولات الواقع العربي من الخمسينيات ، وتفاصيل النضال المغربي منذ نهاية الحرب الثانية وصولا إلى تحولات الثورة الجزائرية التي ارتبط بها الباهي أوثق ارتباط ، إلى الواقع الفرنسي منذ نهاية الحرب. وعلاقة فرنسا بمستعمراتها .. بعبارة أخرى : إنه لاينفرد ببطله وحيداً ، معزولاً عن سياقه ، بل يضعه في مكانه الصحيح من هذا السياق. ثم هناك أيضاً تلك الأناة في الوصف والسرد والتحليل ، التي هي سمة اساسية في إبداع منيف الروائي (راجع مشاهد مقاهي بيروت وتفاصيل الحياة في باريس على سبيل المثال).

الثانية : أن الصياغة الكلية لشخصية الباهي تميل بها للاقتراب من بعض أبطاله الذين عرفناهم في أعمال سابقة ، واكتفى بالاشارة السريعة لأثنين منهما فقط : "عساف " بطل " النهايات " : البدوى بأمتياز، يعرف الصحراء والمواسم والخصب والمطر والجفاف والقحط والحيوان والطير ، ويتشمم رائحة الغيم ويتعرف على نذر العاصفة ، يعيش مع أهل قريته على حافة الصحراء ، محتضنا قيمها وانماطها الثقافية ، والثانى "مفضى الجدعان" – بطل " التيه ". الجزء الأول من الخماسية – "ملبى الحاجات "و " أبو اليتامى". هو كذلك تمثل أنقى قيم ثقافة البادية – بالمعنى الأنثروبولوجى للكلمة – وفيه تجسدت تلك القيم المهددة بالزوال بعد أن جاء " الغرباء". لاعجب ولاغرابة : هو ذات المبدع في كل الأحيان .

* * *

يستحق عبد الرحمن منيف الشكر مرتين: مرة لأنه سارع إلى أداء ما رآه واجباً عليه، ولم ينتظر" الزمان الباهي". فلن يكون من النادمين !، والأخرى لأنه استطاع– في هذا الكتاب الجميل – أن يقدم الباهي محمد لمن لم يعرفه ، أما من عرفوه فقد بعثه لهم حيا ، مستديراً، مكتملا ، كأنه لم يمعن في الغياب.

.(٩٧)

في رحيل سعد الدين وهبة .

(أ) *نبوءات المستقبل في قلب الحاضر .

يحدثنا "العهد القديم" أن نبى الله " نوح " عاش تسعمائة وخمسين سنة، وأنه مـــات " شبعان من الأيام " . ورغم أن سعد الدين وهبة (فبراير ٢٥ - نوفمبر ٩٧) لم يعش عشـــر ماعاش نبى الله ، إلا أنه مات شبعانا من كل شئ : الشهرة والسلطة والمال والحضور بشتى أشكاله وصوره لا. لم يكن سعد - حتى ساعاته الأخيرة - زاهداً فـــي الحيـــاة أو مستسلماً لمرضه الضاري ، بل خاض معركته ضد المرض كما سبق أن خـــاض معاركـــه العديـــدة الممتدة على طوال تاريخه، وظل قابضاً - بيدين أوهنهما المرض - على أذيـــال الوجـــود والعمل .لم يأته شئ من هذا كله عفواً أو بمصادفة سعيدة أو ضربة حظ موايته ، لكنه عمـــل على التخطيط له ، وبذل الجهود المضنية من أجل تحقيقه: منذ جاء القـــاهرة ، نقيبـــاً فـــي الشرطة ، ومحرراً في المجلة التي تصدرها وزارة الداخلية " البوليس"، ثم رئيساً لتحريرها ، بدأ يتلمس أرض الواقع الذي يطمح لأن يتحقق فيه : الصحافة والثقافة. واستقال من الشـرطة حول منتصف الخمسينيات ليبدأ عمله في جريدة "الجمهورية " محرراً ، ثم مديراً لتحريرهـــا، ولإكمال معرفته بهذه الأرض ، ولعب دورا أكثر تأثيراً أصدر مجلته الخاصة "الشـــهر"(٥٨-٦١) ،وفتح صفحاتها أمام الكتاب الراسخين والشباب على السواء ، ونتيجة أحد صراعـــات العسكر على قمة السلطة، أبعد سعد عن العمل الصحفي في ٦٤(كانت قائمة المبعدين طويلة، تضم طه حسين ومحمد مندور وسواهما من كتاب الجمهورية .) فلم يعد للعمـــل الصحفـــي بعدها، حتى جاء كاتباً غير متفرغ في "الأهرام" في سنواته الأخيرة، لكنه بدأ- منذ منتصـــف الستينيات - صفحة أخرى من حياته: مسؤولاً في مؤسسات الثقافة الرسمية : مـــن شـــركة الأنتاج السنيمائي التابعة للدولة ، إلى الدار القومية للتوزيع إلى دار الكاتب العربي، ثم إلـــى أهم المواقع التي شغلها في هذا السياق : الثقافة الجماهيرية ، وبلغ سعد في وزارة الثقافـــة أرفع مناصبها ، أي وكيلها الأول ، أما الخطوة التى تليها - والتى ظلت دائما تخايله ونصب عينيه - فقد حالت حوائل عديدة - موضوعية وشخصية - دون بلوغها . يحكى سعد حكايـــة خروجه من وزارة الثقافة ، في تقديمة نص مسرحية " الأستاذ " يكتب : " في الليلة الســـابقة (ليلة سبتمبر ٨١) اتصل بي مدير مكتب الدكتور فؤاد محي الدين - الذي كان يقـــوم بعمـــل

رئيس مجلس الوزراء ، يسألني عن رقم تليفون أحد وكيلي أولّ وزارة الثقافة ..(..) وثالثهما (..) الذين عينهم السيد منصور حسن ، وزير الثقافة، في منصبي، بعد أن قرر الرئيس السادات نقلي من وكيل أول وزارة الثقافة إلى المجالس القومية المتخصصة في ١٦ سبتمبر ٨٠ ، أى قبل عام واحد ، ثم استقلت في اكتوبر، أى بعد أسبوعين من قرار النقل.." وطويت هذه الصفحة الثانية ، الصفحة الثالثة والأخيرة حقق وجوده فيها عن طريقين: الأول هو السعى لشغل مواقع مؤثرة في المؤسسات ذات الطابع المهنى أو النقابى في مجال الثقافة: في إتحاد النقابات الفنية ، واتحاد الفنانين العرب ، ومهرجان القاهرة السينمائى، ثم جمعية المثقفين المصريين. التي عمل على أنشائها بديلاً لاتحاد الكتاب، قبل أن يعمد إلى تجميع الكتاب الذين كانوا يتخذون مواقفهم خارج هذا الاتحاد الهزيل المنخاذل، لايأبهون له أو يناصبونه العداء ، واستطاع بهم ، ومن خلالهم ، أن يخوض أخر معاركه المنتصرة ويصبح رئيس هذا الأتحاد ذاته . الطريق الثانى هو مقالاته في "الأهرام "، والتي تألقت – بوجه خاص– خلال هذين العامين الأخيرين، لصحة المواقف التي كان يعبر عنها ويدعو إليها – وأكثرها نصاعة وتأثيراً مواقفه ضد العدو الإسرائيلي ودعاة " التطبيع " معه – من ناحية ، ثم لبراعته في كتابتها ، وقد أجتمعت له خبرة خمسين سنة في مختلف أشكال الكتابة ، من الناحية الأخرى .

وهكذا: حين رحل سعد كان رئيس اتحاد الكتاب المصريين ، واتحاد الفنانين العرب ، ومهرجان القاهرة السينمائى ، وكاتباً له جمهوره العريض والمؤيد من القراء ، ولاتنسى – من فضلك – عضو الأمانة العامة للحزب الوطنى الحاكم .

* * *

مارس سعد وهبة أشكالاً مختلفة من الكتابة ، القصة القصيرة والصورة الأدبية والمقالة الأدبية والاجتماعية والسياسية ، إضافة إلى السيناريو الذي أنجز فيه أعمالاً هامة، لكن إنجازه الرئيسي ، وما ارتبط بأسمه أكثر من سواه ، ورخصته الأولى للتواجد في الساحة الثقافية والفنية، هو ماكتبه للمسرح . كتب سعد وهبة ثمانية عشر نصاً مسرحياً طويلاً، ومثلها من مسرحيات الفصل الواحد . الأولى تبدأ بمسرحيته "المحروسة"،١٩٦١ – وهو تاريخ العرض ، وهذا ما سنعتمده بالنسبة للأعمال المعروضة – وتنتهى إلى مسرحيتة التى لم تعرض بعد " المحروسة ٢٠١٥ ". والثانية نشرها سعد بعنوان "الوزير شال الثلاجة". وعددها ست عشرة مسرحية في ٨٠ (قدمت ثلاث منها بعنوان " سهرة مع الحكومة "في

٧٩)ثم أعاد نشرها في مجموعتين : "أحذية الدكتور طه حسين "و"الذئب يهدد المدينة ، وقد أضاف لكل مسرحية جديدة في ٩٤. أضف لذلك ثلاث مسرحيات كتبها للمسرح التجاري أو المسرح الخاص ، وعرضت حول منتصف السبعنييات :" ديك و٧ فرخات "و "سد الحنك "و "سبع ولاضبع" . وفي القصة القصيرة أصدر مجموعة "أرزاق " في ٥٨ (تضم عشر قصص تحمل تواريخ كتابتها بين ٤٤و٥٨) " وكفر العشاق" في ٩٤(تضم ثمانى قصص بين ٥٥،٦١) . ومقالاته وصوره الأدبية تضمها مجموعته " نادى النفوس العارية "، "وحوار مع أرسطو" الصادرة في ٦٦ ، ومقالاته ذات الطابع الإجتماعي والسياسي منشورة بذات عنوانها في "الأهرام " " مفكرة سعد وهبة "، صدر منها – حتي اليوم – أربعة أجزاء، وتذكر قائمة أعماله المنشورة حديثاً – عن دار نشر يملكها – إن تحت الطبع أعمالاً أخرى .

هذا حصاد سعد وهبة المنشور ، على وجه الحصر . وهو حصاد – من حيث الكم على الأقل – وفير دون شك .

* * *

ولنبدأ بالنظر في مسرحه . جاء سعد تالياً على أهم كتاب ماعرف بمسرح الستينيات، أو بالأخرى وسط هذه الموجة الصاعدة تماماً(بدأ نعمان في ٥٥ ويوسف إدريس في ٥٦ والفريد فرج في ٥٧ ورشاد رشدى في ٥٩). عرضت المحروسة في ديسمبر ٦١، وكأنما أصبح تقليداً أن يعرض لسعد وهبة في كل موسم مسرحى عمل جديد. هكذا : عرضت "كفر البطيخ " في ٦٢، والسنبسة في ٦٣، وكوبرى الناموس " في ٦٤ (وكلها من إخراج كمال ياسين). ثم سكة السلامة " في ٦٥ ، و"بير السلم " في ٦٦ (وهما من إخراج سعد أردش)، و"كوابيس في الكواليس " (من أخراج كرم مطاوع) في ٦٧ ، و" حين حدث ما حدث في ٥ يونيو كانت " الكوابيس " ماتزال على الخشبة فأوقف عرضها ، وبدأت مرحلة جديدة في تاريخ مصر ، وبدأ سعد معها مرحلة جديدة كذلك .

ماذا في هذه الأعمال السبعة التي وصعت اسم صاحبها بين أهم مؤلفى هذا المسرح؟

ثلاث من الأعمال الأربعة الأولى تدور أحداثها قبل ١٩٥٢ ." وهذا يخدم .. من جانب المسرحي الذكي – هدفاً مزدوجاً :الإحالة إلى الماضى لتأكيد حتمية حدوث ماحدث في يوليو ٥٢، فثمة فساد في الإدارة – على كل المستويات – بلغ أقصى مداه ، وفي المحروسة أخذ سعد الكثير من "يوميات " توفيق الحكيم " في الأرياف "، بل إن الحدث الرئيسى الذي

تدور حوله المسرحية (الصراع بين المأمور ووكيل النيابة وزوجيتهما بالتـــالي) ، موجــود بنصه عند الحكيم ،لكن سعداً قد مد الخطوط إلى نهاياتها الطبيعية ، وأباح له سقوط العـــهد ماكان مستحيلاً أن يقوله الحكيم حتى لو أراد ، أعنى دور الملك على قمة النظـــام الفاســد، ولأن ماحدث في ٥٢ قد حدث بالفعل أصبح من المشروع لأبطال سعد أن يتنبأوا بحدوثــه . إن المسرح هنا مسرح آمن ، لايدعو لشئ ولايبشر بشئ ، أنه نبوءة بمستقبل قــد أصبــح حاضراً بالفعل، ويتضح هذا من الحوار الدائـــر بيــن المعــاون والضــابط الجديــد فــي "المحروسة":

المعاون	: عايز أعيش ، عندي ثلاث عيال عايز أربيهم ..البلد كلها كده، من فوق لتحت ..
الضابط	: وآخرتها؟
المعاون	: آخرتها بقى يعلمها ربنا.. ده شغله مش شغلنا.
الضابط	: بالعكس ده شغلنا..(..) نمشي بالقانون ..
المعاون	: ياسيدى القانون معمـــول علشـــانهم هــم (..) القانون الى أعرفه هو السلطة، هو الحكومه والملك

ويتضح فى قول العسكرى صابر – بطل "السبنسة " في مشهدها الأخير: "هتهربوا تروحـــوا فين؟ " القنبلة هتفرقع وتجيب عاليها واطيها.. بلدنا أتزرعت قنابل، هتفرقع وتجيب اللى قــدام ورا واللى ورا قدام، البريمو هيبقى سبنسة والسبنسة هتبقى بريمو.". وهو فـــى " كوبــرى الناموس " يؤكد هذا الحدوث كذلك، فكل النماذج على الكوبرى تنتظر حدوث شئ لاتعـــرف ماهو ، ولاتحرك ساكنا للتعجيل بحدوثه، حتى محاولات الحل الفردى (ممثلاً في اغتيال كبار رجال العهد) باءت بالفشل، وخضرة تؤكد لنا أن هناك طريقاً ثانياً – هى تعرف أننا نعــرف ذلك لأنه قد حدث – وحين يسلم الطالب نفسه تندفع هى في ثورتها : كنت باستناه ، استنيتة وجه . جانى وايديه حمرا . ايديه حمرا ليه ؟ قتل الراجل ليه ؟ سلم نفسه ليه ؟ علشان أنــــا قلت له فيه سكة ثانية ؟ صحيح فيه سكة ثانية ". ورغم أن مسرحيتة الثانية " كفر البطيـــخ " (وقد كتبها استجابة فورية ودعائية لجملة قالها عبد الناصر في واحدة مــن خطبــه عــن أن مصر الحقيقية ليست هي نادى الجزيرة " لكنها " كفر البطيخ " ويثبت الكاتب في تقديم نصــها المطبوع أنها قدمت ضمن الاحتفالات بعيد الثورة العاشر ، ورفع عنها الســـتار مســاء ٢٢ يوليو ٦٢) تدور احداثها بعد قيام الثورة – يحدد زمانها في منتصف مايو ٥٣– إلا أنها تؤكد

الأفكار ذاتها ، بل وتمضى في المبالغة أبعد من سواها : ماأن قامت الثورة حتى انصلح حال كل شئ . انظر لبعض هذا الحوار بين أحمد – طالب الطب وممثل الوعى الجديد – والعمدة الفاسد :

العمدة : ياأحمد أفندى أنت هتعرفنى شغل الحكومة ؟ وأنا بقى لي عشرين سنة خابز الحكومة وعاجنها ؟

أحمد : والحكومة اللي انت خابزها دي وعاجنها .. ماسمعتش أن ناس راحت وناس جت .. ماخدتش خبر أن مولانا راح في ستين داهية .. وماعدش باشوات ولا أمرا ولا بهوات ..

العمدة : أيوه بس المستوظفين هم المستوظفين ..

أحمد : مادام الراس اصلحت .. يبقى كله يصلح ..

هى أكثر مسرحيات هذه المرحلة دعائية وفجاجة وهشاشة. ويبقى أن الأعمال الأربعة تدور حول عالم واحد هو القرية الكبيرة أو المدينة الصغيرة، أقول حول هذا العالم، لا داخله. فهى ترى القرية بعينى ابن المدينة العامل في البوليس أو الادارة ونحن لانعرف أهلها إلا من حيث هم موضوع استغلال وتسلط من جانب إدارة فاسدة تبدأ بالعمدة الجشع ، وتنتهى بالملك في قصره، مروراً بالمأمور وأعضاء المجالس النيابية وكبار ملاك الأرض. وشخصيات " الكوبرى " لفظتهم القرية فعاشوا على أطرافها، " جماعة هامشية "كما يقول أهل الاجتماع ، انقطعت جذورهم هناك ولم يستطيعوا أن يغرسوها هنا فبقوا في حالة انتظار وتوقف عن الفعل . وحين تندفع خضرة إلى طرد الشخصيات المحيطة بها جميعاً ، فهي تنهي إلينا أنتهاء مرحلة " الكوبرى " لتبدأ مرحلة ثانية في أعمال سعد وهبة ، يتوجه فيها إلى شئ من نقد جزئيات الواقع ، لعله رأي فيها " سكة السلامة " له ولمسرحه على السواء .

هنا نجد ثلاث مسرحيات عُرضت على التوالي: " سكة السلامة " و" بير السلم " و" كوابيس في الكواليس ". الأولى أقرب لأن تكون "تمريناً مشهوراً "عند كتاب المسرح: مجموعة من الشخصيات والنماذج المختلفة، نلتقى مصادفة في أتوبيس متجه للاسكندرية، لكنها تضل الطريق، فتقوم بينهم علاقات عابرة ومؤقتة وعارضة، ما أسرع ما تتقوض حين يبلغون " سكة السلامة ": سائق وغانية وقواد وعمدة وصحفي ومسئول كبير ومحام وزوجان خائنان وفتى شاذ و سواهم . بضربات سريعة وجمل قليلة يحدد المسرحي سمات كل شخصية، وطبيعي أنهم حين يلوح لهم شبح الهلاك يندفعون إلى الاعتراف بخطاياهم وحين

يبتعد عنهم هذا الشبح يعود كل إلى ما كان عليه . هذا وجه الامتياز في المسرحية وماجعلها واحدة من أشهر مسرحيات الستينيات : الكشف عن داخل الشخصيات بما فيها من انتهازية وزيف ، لا أحد منهم ناج على الإطلاق ، ولا تبرق في داخل أي منهم نقطة ضوء واحدة . هم أبناء هذا المجتمع تناجه ، ما أسرع ما تتساقط عنهم الآقنعة حين يجدون أنفسهم داخل المأزق ، وما أسرع ما يعمدون إلى وضعها حين يفلتون منه!.

في " بير السلم" نجد شيئاً من الإحساس بتناقضات مرحلة الستينيات وثقلها على العقول والضمائر، والإحساس بأن وراء الواجهة البراقة صدوعاً قد تؤدى بالبناء كله إلى الانهيار والتقوض . فمن هو " الشبراوى الكبير " القابع في "بير السلم" ؟ هو محرك الأحداث والقوة الدافعة وراء السلوك ، ونحن لانعلم : أهو حى يرجى أم ميت ينعى، أسيخرج من مكمنه هذا يوماً أم سيظل حيث هو إلى الأبد؟ إن ابنته المؤمنة به ، الحاكمة بأسمه وسلطته، تفقد إيمانها حين يسترد الكافرون به هذا الايمان ، فما معنى هذا ؟ الانتهازى يقلع عن أنتهازيته ، والمعتزل يخرج من عزلته . والخاطئة تموت ، والطفيلي الأخر يتهيأ للرحيل حين يقوى اليقين بأنه سيخرج من مكمنه ليعطى كلاً ثوابه أو عقابه . إلا يومئ إلينا المؤلف أن هذا كله عابر ومؤقت. وأن الشك في خروجه – بل في حياته– أقوى من اليقين ؟ ثم : من هو الشبراوى هذا ؟ أهو الله أم الشعب أم السلطة أم الايمان بقيمة من القيم ؟ من جديد: ثار الجدل واختلف النقاد والمعلقون . لاعجب فقد كنا في موسم " طرح الأسئلة " على خشبة المسرح ، الموسم الذي شهد– قبل الشبراوى – صعود" سليمان الحلبي " و" الفتى مهران ، وسواهما ، موسم طرح الأسئلة من جانب المسرحيين على جمهورهم من ناحية ، والسلطة القائمة من الأخرى . فقد حدث أحداث وتدافعت خطوب وبرزت تناقضات منذ حدث ما حدث في يوليو ٥٢.

وإننى ارفض أن أرى في "الكوابيس " سوى هجائية طويلة ، ساخرة بالمسرح وأهل المسرح . مرافعة أتهام يلقيها مؤلف مسرحي أمام جمهور لم يوجه إليه أي اتهام ، يقول سعد أن المؤلف دائماً حسن النية ، وأنه مدفوع إلى الكتابة بدافع لايقوى على مقاومته. وأنه يريد التعبير عن نفسه كما يستطيع، وبالطريقة التى يراها، لكنه لايصل أبداً إلى مايريد. لماذا ؟ تقول قائمة الاتهام: لأن المخرجين جهلة أدعياء، والممثلين مهملون، والنقاد والمعلقين مأجورون مغرضون، وثمة محاكم تصدر أحكاماً باسم الرجعية، وأخرى تصدر أحكاماً باسم التقدمية، لكنها تتفق في الحكم على المؤلف بالأعدام .وفي المسرحية الداخلية تتحول الهجائية

إلى الصحفيين، فتقول إنهم منافقون كذابون تطاردهم زوجاتهم والدائنون. سكارى لايفيقون .لا يقولون الحقيقة متعللين بأن الناس ترفض مواجهة الحقيقة. والمشكلة في الدار الصحفية التى نراها على المسرح أن محرريها جميعاً قد شربوا شراباً جعلهم لايكتبون سوى الحقيقة ، والوحيد الذي لم يشرب شيئا، ومن ثم يستطيع أنقاذ الموقف لايفهم إلا في الكرة ! .هذا مؤلف يقدم مسرحيته السابعة في ست سنوات، فهل هكذا دليل على وجود محاكم – من أي نوع – تحكم على مؤلفى: المسرح بالاعدام ؟ . هذا كاتب أهتم المعلقون والنقاد بأعماله – منذ أولها – لأسباب شتى (قال عبد الناصر مرة إن ماكتب عن مسرحية " المحروسة " أكثر مماكتب عن السد العالى !) ، لكنه يلقى الغبار في وجه الجميع دون تميز . هذه واحدة . الثانية هى تلك السخرية الفجة بمدارس المسرح الحديث : من مسرح بريخت إلى مسرح العبث إلى المسرح الرمزى دون تمييز كذلك . قد لاتوافق على هذا اللون أو ذلك من ألوان المسرح ، وقد لاتحسن فهمه ، أما تقديمها على هذا النحو الهزلي الساخر فأمر ضد قضية المسرح الجاد على وجه العموم ، ودعوة إلى الأستسهال والخفة لامبررلها ، وأية إفلاس كاتب لم يجد مايقدمه لجمهوره ، فأخرج لهم "عفش البيت "!.

* * *

* تلك أعمال سعد وهبة قبل ٦٧، التى قدمت في أوج صعود المسرح المصري.
ولاشك في أن تلك الموجه الصاعدة كانت قادرة على أن تحتمل زبداً كثيراً . ولاشك أيضاً في أنها – هذه الأعمال ، ومن حيث إطارها المادى – قد أحيطت بأفضل ماكان ومن كان في المسرح المصري هناك وأنذاك : قدمت جميعها على خشبة " المسرح القومي . الذى أنيطت به – أكثر من سواه – حمل رسالة هذا المسرح الذي كان جديداً ، وأخرجها أفضل مخرجيه ، ولعب أدوارها أفضل ممثليه ،(أننا لا نكار نذكر تلك الفترة إلامتجسدة في تلك الحفنة من ممثلي المسرح المجيدين : شفيق نور الدين ، وفؤاد شفيق، وتوفيق الدقن وحسن البارودي وأحمد الجزيري وابراهيم الشامي وعبد المنعم إبراهيم وصلاح سرحان وأبوزهرة، وسواهم . والسيدات أمينة رزق وسناء جميل وسميحة أيوب و رجاء حسين ، "ملك الجمل وسهير البابلي ومحسنة توفيق ، وسواهن كذلك) .
ولاشك. أخيراً ، في أن الاطار الممتاز قد أتاح التألق والحضور لتلك الشخصيات المسرحية.كثير منها مرسوم بعناية واضحة ، يدور بينها حوار حى طلق خفيف ، تشيع فيه

روح الفكاهة ، صاخبة حيناً ، هادئة حيناً أخر ، تطويراً خصباً للحوار عند توفيق الحكيم من ناحية . وفكاهة بديع خيرى- الريحانى ، من الناحية الأخرى .

* * *

(٣) * صياغة شعارات النظام في شخصيات وأحداث .

وحوالى ١٩٦٧ كان سعد وهبة قد أصبح أحد مراكز القوة في الحياة الثقافية والسياسية . أفاد فائدة قصوى من علاقاته وخبراته بكواليس العمل في الصحافة والمسرح والسينما والتنظيم السياسي . ويعترف أنصاره وخصومه معاً بطاقته الفذة على العمل ، ودأبه على متابعة أدق التفاصيل في العمل الذي يتولي مسؤوليته ، ثم إحاطة هذا العمل بأوسع تغطية إعلامية متاحة ، مفيداً في ذلك عن معرفته الشاملة بمفاتيح النشاط الاعلامي في وجوهه المختلفة . وبدهى أن السنوات التي قضاها في العمل بالبوليس ، ومجلته ، قد وثقت علاقاته واتصالاته بوزراء داخلية النظام وأجهزة أمنه، كما أن عمله التالي في " الجمهورية " وضعه في علاقات مباشرة مع عدد كبير من ضباط يوليو - الصف الأول والثانى منهم - الذين تولوا مسؤولية تلك الصحيفة التي كانت تعتبر صحيفة الثورة أكثر من سواها (وما يزال ترخيص إصدارها يحمل اسم عبد الناصر ذاته . ومن تم تولى المسؤولية عنها كثيرون من ضباط يوليو ، على رأسهم صلاح سالم وأنور السادات وسواهما) ، وراح يضع طاقته الضخمة على العمل في خدمة مواصلة صعوده وتوسيع نطاق سلطته ، وسرعان ماأصبح واحداً من "النخبة" في العاصمة ، ممن بأيديهم الحل والعقد ، أو على أقل تقدير - ممن هم على علاقات وثيقة بصناع القرار

ومن الطبيعي - في رحلة هذا الصعود - أن يخوض معارك ضارية، يكيل فيها الضربات ويتلقى الضربات ، ومن الطبيعى أيضاً أن تبقى معظم هذه الصراعات كتيمة ، تجرى تحت السطح، لكنها تفجرت وشغلت الناس مرتين على الأقل : الأولى بعد منتصف السبعينيات ، والثانية بعدها بعقد كامل. كانت الأولى معركته ضد عبد المنعم الصاوى وزير الثقافة أنذاك ، في ٧٦ كانا مرشحين متنافسين لعضوية مجلس الشعب ، ونجح الصاوى ، ويرى سعد أن المعركة قد زُيفت نتائجها، ثم بدأت تصفية الحسابات : قدمه الصاوى للمحكمة التأديبية متهما بمخالفات مالية وإدارية ، فقضت المحكمة بإحالته إلى المعاش ، لكنه أستأنف

الحكم وعاد إلى عمله بقرار من المحكمة الإدارية العليا . ورشح سعد نفسه لمجلس الشعب بعد ذلك ، وانتخب في ٨٤، ثم في ٨٧، عن الحزب الوطنى ، وفي ٨٥ عين رئيساً للجنة الثقافة بهذا الحزب ، وظل رئيساً لها حتى رحيله . المرة الثانية كانت حول القانون الشهير (١٠٣) لسنة ٨٧. كان سعد نقيبا للسينمائين ، ورئيساً لاتحاد النقابات الفنية لدورتين متتاليتين، من ٧٩ إلى ٨٧ . وكان قانون الاتحاد يحول بينه وبين الترشيح لدورة ثالثة ، ومن ثم أعد هذا القانون وقدم لمجلس الشعب الذي أقره– وكالعادة – على وجه السرعة ، وأهم مافيه أن يجعل أمر انتخاب رئيس الاتحاد من حق مجالس النقابات لا مجالس إدارتها (أى ٣٩ عضواً بدلاً من ١٥)، وأنه يفتح الباب أمام رئيس الاتحاد لمدد غير محددة واعتصم أعضاء النقابات الثلاث في مقر نقابة السينمائين وتضامن الكثيرون معهم ، وأضرب بعضهم عن الطعام وأحدث هذا الاعتصام دوياً في الاعلام الداخلي والخارجي ، وتوسط وزيران لاقناع المعتصمين والمضربين بفك اعتصامهم واضرابهم ، على وعد بتقديم قانون مضاد يلبى مطالبهم ، أنهى الفنانون أعتصامهم وإضرابهم ، ولم يتقدم أحد بقانون مضاد ، وما يزال القانون (١٠٣) لسنة ٨٧ سارى المفعول حتى اليوم !

* * *

وكأنما قدم ماحدث في ٦٧ حلاً لمأزق مسرح سعد وهبة بعد " الكوابيس" ففي الشهور التي أعقبت يونيو مباشرة كتب مسرحيته " المسامير " . وأخرجها سعد أردش ، وقدمت على الفور فكانت من أولى المسرحيات التى تناولت ماحدث في ٦٧ ، وأشارت إلى الامكانية الوحيدة المتاحة ، ضرورة استمرار النضال لتحرير الأرض . قالها سعد في شئ غير قليل من الفن ، وتمثل في تلقائية العمل وبساطة : اعتمد على حادثة حقيقية من أحداث انتفاضة الشعب العظيمة في ١٩١٩ : الإنجليز على مشارف " الكفر" يقتلون وينهبون ويشيعون الذعر وأهل القرية يلقون الهوان منهم ، ومن الاقطاعى العميل ورجاله، و " عبد الله " – الفلاح المعدم – يقود الفلاحين ، وهم – فى البداية – يناقشون الأمر : هل يستمرون فى نضالهم ، أم لاجدوى منه . يرى عبد الله – ومعه زوجته وعمها وفقيه القرية وأخرون – ضرورة الاستمرار ، ويرى سواهم التهادن والتفاهم مع " رسل الحضارة " ويصمم عبد الله على ضرورة طرد الإنجليز كى تعود الحياة للأرض التى جفت فيها الحياة " زرعوا الأرض مسامير ..(..) ايدينا في ايدين بعض نقلع المسامير وترجع الأرض تخضر .. " ويفرض الإنجليز عقوبة وحشية على القرية هي جلد عدد من رجالها كل يوم ، وتكون هذه العقوبة

كاضبار النار ، تفرز الحقيقى عن الزائف ، ويتأهبون لمهاجمة الإنجليز ، لكن هؤلاء يهاجمون فجأة فيهزمون الفلاحين ويدمرون القرية . ويرجع عبد الله مهزوماً ، يحاسبه الفلاحين عن أسباب الهزيمة، وسط الحزن والقهر والعجز يعترف عبد الله بأخطائه ، لكنه يؤكد أيضاً أن الطريق الوحيد لايزال هو مواصلة النضال والاستفادة من أخطاء التجربة.

بعبارة واحدة : نجح سعد في أن يصوغ – في شخصيات وأحداث– الهزيمة والتنحى والعودة ، ثم الشعار الذي أطلقه عبد الناصر : ماأخذ بالقوة لايسترد بغير القوة . من هنا كانت "المسامير " من أهم الاعمال التي قدمت في أعقاب ٦٧ .

* * *

لنرجئ النظر – لحظة – في مسرحيته التالية التي عرضت على المسرح في ٧١/٧٠ " يا سلام سلم الحيطة بتتكلم "(من أخراج نبيل الألفي) لننظر في "مسرحياته الممنوعة " (هذا عنوانها في مجموعة أعماله التي نشرها،. أعنى: " ٧ سواقى " (نصها منشور فى ٦٩) و" الأستاذ " و" اسطبل عنتر " (وهماتنشران في هذه المجموعة للمرة الأولى)، وكلها مكتوبة بين ٦٨ و٧٢. ماذا في هذه الأعمال التي لم يكف سعد عن ترداد القول بأنها كانت "مضطهدة " من جانب الرقابة وأجهزة النظام ؟

الأولى تدور أحداثها – بشكل أساسي –في منطقة المقابر وما حولها ، بعد عام ونصف العام من يونيو ٦٧: خمسة جنود ممن قتلوا في سيناء يهجرون مقابرهم هناك ، فقد طال بهم الوقت دون أن تتحرر الأرض ويقررون أن يأتوا إلى القاهرة ويدفنوا في مدافنها. ويبرز لهم عدد ممن قتلوا في ٤٨ ، يرفضون أن يشاركهم هؤلاء مقابرهم لأنهم لم يقاتلوا ، ومن ثم يفقدون حقوقهم في مقابر الشهداء . تلك هى التيمة الاساسية في المسرحية ، من حولها التيمات الأخرى المألوفة والمتوقعة : سطحية الاعلام وفساد الأدارة ولامبالاة الناس (هل نقول انها مسرحية الكاتب الامريكي ايروين شو " ثورة الموتى "؟ لكن المؤلف نفسه يسبقك إلى قولها !). على أى حال. النقطة الرئيسة فى المسرحية هى رفض مقاتلى ٤٨ أن يدفن معهم قتلى ٦٧ :

عبد العال : اذا كانوا ما حاربوش .. يندفنوا معانا ازاى ؟

عبد الغفار : احنا كنا مستعدين نحارب ، وهما قالوا انسحبوا..

عبد العال : المهم النتيجة .. النتيجة أنكم انسحبتم من غير ما تحاربوا.. يبقى تعتبروا نفسكم حاربتم ازاى؟

عبد الغفار : إذا كان العبرة بالنتيجة ، فانتم ايه كانت نتيجة حربكم؟

عبد العال : احنا كنا على أبواب تل أبيب

عبد الغفار : وما دخلتوهاش ليه ؟

عبد العال : جت لنا أوامر الهدنة ، وماتنساش كمان السلاح الفاسد .

عبد الغفار : أهى أوامر الهزيمة زى أوامر الانسحاب ، والسلاح الفاسد زى القيادة السكرية الفاسدة .. ويُبعث مزيد من الموتى ، يمثل كل منهم حلقة من حلقات نضال المصريين من رد الصيلبيين إلى ثورة ١٩. وتعقد المحكمة يرأسها عرابى ويسجل وقائعها الجبرتى ، وقبل أن تصدر حكمها يقرر الجنود الخمسة العودة إلى سيناء ، لانهم عرفوا نبأ " قيام منظمة الفدائيين المصريين في سيناء ..".

تلك هي الخطوط العامة لمسرحية " ٧ سواقي ". وقد لانرى، اليوم ، مبرراً لرفضها، لكن الرقابة – منذ فرضت بعد أحداث ٦٧ – كانت متعنتة حمقاء ، ترى في كل شئ تهديداً محتملا للنظام ، واثارة محتملة للجماهير(منذ ٦٧ حتى ٧٤/٧٣ قامت برفض أعمال مسرحيين عديدين من بينهم محمود دياب وميخائيل رومان ويوسف إدريس وعبد الرحمن الشرقاوى) ، أضف لذلك الحديث الدائر عن الاغنياء والفقراء ، وتركيز الاهتمام حول القيادة العسكرية الفاسدة .

المسرحيتان التاليتان أكثر خلطاً وأشد اضطراباً . في " الأستاذ " باحث يواجه مشكلة عليه أن يجد لها حلاً ، ثمة مريض أصيب فى جهازه العصبى . وعلى الباحث أن يقرر له : هل يحتفظ له بحاسة السمع أم بالقدرة على النطق ؟ وهو عاجز عن أن يختار . وفي الليلة ذاتها يأتي من يصحبه ، ويطوح به بعيداً في المكان والزمان ، إلى مدينة ، "سملح" في أرض " سومر" قبل ثلاثة آلاف سنة . ويرى الباحث مشكلته مجسدة هناك فقد إجتاح المدينة وباء غامض أفقد أهلها القدرة على السمع ، وأصبح حكام المدينة هم الذين تصادف وجودهم خارجها تلك الليلة : غانية ووصيفتها وقاطع طريق ومساعده . ومتسول وصبيه . تصبح الغانية هى الملكة ، وقاطع الطريق هو الوزير ويشغل الباقون مناصب القاضى

والحاجب والمنادى. وبعد أحداث عديدة لاتضيف شيئاً للخط الرئيسى ، يتوصل الأستاذ إلــى دواء يسترد به الناس سمعهم ، لكنهم يفقدون القدرة على النطق . وتتجسد مشكلته من جديد : هل يختار لهم السمع أم النطق وتحت وطأة القهر الذى يوقعه الوزير بالناس ، ينطق الذيــن يسمعون ويحاصرون الوزير ومساعديه. وتخرج الملكة مع الأستاذ وليس في المسرحية شئ يهدد النظام أو يثير الجماهير ، بل نحن نلاحظ أن المؤلف يسقط عن الملكة أى أثم محتمـل ، فهي ترفض نظام وزيرها لكنها عاجزة عن أن تفعل شيئاً !.

وعنتر ليس صاحب إسطبل على التحديد ، لكنه مدير مستشفى الأمراض العقليـــة. ومرضاه الذين نراهم على المسرح مولعون بالشخصيات التاريخية ، بينهم اخناتون وصـــلاح الدين وعرابى وهتلر وسرحان بشارة ، بل أن فيهم متشردا قرر أن يكون كلباً بوليسياً ، وثمة أيضاً شهرذاد " أبو شادوف – رمز الفلاح المصرى . في إحاله القصيـــدة الشـــهيرة "هـز القحوف "، وقد أختار ، سعد وهبة هذا الأسم كى يكتب به عدة مقالات في أسبوعية" الأهالي" في الثمانينيات . حتى ممرضتهم ، حين تُجَن ، نختار أن تكون جـــان دارك . ولا أحـــداث تحدث أو تتطور ، بل حوار يبدو منفلتا دون ضابط وتنتقل فيه الشخصيات بين ما كانت عليـه وما أصبحت ، وسط هذا الهذر كله يمكن أن تبدو "تيمات " صغيرة ، متعثرة بيـــن التخفـى والمكاشفة : إن الفلاح المصرى قتل ثم عاد إلى الحياة . ومن يصمم على قتله من جديد هـو هتلر الذي يمثل كل قوى القهر والاستبداد في الداخل والخارج ، وشهرزاد هـــي الأم وهــي الوطن ، وعرابى يمثل الهزيمة التى أدت إليها الخيانة، وسرحان يمثـل بـؤس الفلســطيني المقتول في وطنه وخارج وطنه: وصلاح الدين داعية الوحدة العربية ... الخ . لكن المشـكلة أن النص شديد الاختلاط ، وأن تلك التيمات الصغيرة ، في ترددها بين أن تقول ولاتقول . تكاد تضيع في غمار حوار منفلت ، لاضابط له ، ولامنطق فيه.

هذه مسرحيات سعد الممنوعة . أضافة لحمق الرقابة وتعنتها ، كما سبقت الأشارة ، يجب أن نثبت ملاحظتين : الأولى هى الارتباك الذي يسود هذه الأعمال، وتواضع مســتواها الفنى (من المؤكد أن المكتب الفنى في المسرح القومي رفض نص " الأستاذ "، ربما قبل أن ترفضه الرقابة ، لتواضع مستواه الفني من ناحية ، وأعتماده على نص المسرحي الايطـــالي" أوجوبتى " بعنوان " الملكة والمتمردون " المترجم والمنشور في ٦٤ ، من الناحية الأخرى). الملاحظة الثانية هى أن سعداً لم يكن واحداً من الكتاب ، يكتب عمله ورزقه على الله، لكنـــه كان مركز قوة له خصوم وأعداء متربصون – ربما يؤكد هذه الملاحظة ما يكتبه سعد فـــي

تقديم نص " الأستاذ " بعد أن أخرجه جميل راتب وعرض في ٨٠ ، في القاهرة والاسكندرية، يكتب سعد ، نقلا عن منصور حسن وزير الثقافة أنذاك ، أن رئيس مجلس إدارة مؤسسة صحفية يصفه سعد بأنه " الصحفى والكاتب والمكافح الوطنى السابق " كان وراء تحريض السادات على الأمر بايقاف عرض المسرحية (الأرجح . عندى ، أنه يعنى عبد الرحمن الشرقاوى !).

إلى جانب هذه المسرحيات ، عرضت لسعد " ياسلام سلم " ... في ٧١/٧٠ التقط فيها حكاية وراها ابن تغرى بردى في " النجوم الزاهرة " عن امرأة كانت تتكلم من وراء الحائط، فيفتن بها الناس وصاروا يسألونها عما يشغلهم من شؤون الحاضر والمستقبل حتى أمر السلطان المملوكي، المنصور " بهدم الحائط والقبض على المرأة (في ١٣٧٧م). لكن سعداً التقط هذه الحكاية القديمة وأعاد صياغتها ليؤكد من خلالها نغمة ترددت كثيراً في المناخ الذي أعقب الهزيمة ، وتنحى عبد الناصر ثم عودته . وهى ماسبق أن أسميتها "مسرح السلطة " أعنى تلك الأعمال التى كانت تلجأ إلى التاريخ أو الأسطورة أو الرمز كى تؤكد أن السلطة أو الحاكم برئ وحريص على مصلحة شعبه ، لكن العيب – كل العيب – في الحاشية الفاسدة . هذا بعض الحوار بين المرأة التى كانت تتكلم وراء الحائط وشريكها :

المرأة : هو صحيح با ين عليه رجل طيب ، إنما العصابة اللي حواليه ..

عمر : إذا كان هو راجل كويس . ليه لامم حوالية ناس وحشين ؟

المرأة : وهو يعنى كان يعرف أنهم وحشين ؟

نفس المعنى يتردد في الحوار بين السلطان وقائد حرسه حول الشجرة الظليلة التي تعطى الناس الثمار والظل ، لكنها تمنح الثعابين فرصة العيش بين فروعها ، وهو ما يتضح– قبل كل شئ – في فساد الحاشية كلها : الوزير والأتابك والقاضى والمحتسب وقائد الشرطة .

* * *

وبعد ٧٣ كتب سعد عملين قدما معاً في العام التالي :" راس العش" و" حبيبتى مصر" (من إخراج سعد أردش كذلك)، في المسرحية الأولى نحن في ساحة قرية صغيرة على حدود محافظة الشرقية، في مواجهة مدينة " القنطرة " والوقت يوم السبت ٦ أكتوبر ٧٣، وزمن الأحداث تقارب زمن عرضها على المسرح ، والحدث الرئيسى هو سقوط طائرة إسرائيلية وأسر قائدها. حول هذا الحدث يعرض الكاتب شخصياته، وسنجدها – كالعادة –

تنقسم لمعسكرين متواجهين: الأول يضم عبد الجواد - كان مجنداً فى ٤٨- وعطية - فقـــد ذراعه في ٥٦ - وفريد - كان ضابطاً في ٦٧ وفقد ذاكرته نتيجة الأسر والتعذيب. ومعـــهم "آمنة" : امرأة سعد وهبة التى أصبحت شهيرة، تسمى "خضرة " أو " عزيزة " أو "فاطمـــة ". لكنها هى دائماً : الواقفة على التخوم بين الواقع والرمز، ونكتشف في اللحظات الأخيرة طبعاً أنها رمز لمصر. والثاني يقف فيه رشاد : كان فلاحاً ثم أصبح مــــن الأعيـــان. وشـــحاتة: السمسار الجوال، وخفير القرية، وممرض الوحدة الصحية وأمين الجمعية التعاونية، ويُفَجِّـــر نشوب الحرب للصراع بين الجانبين، أو بالاخرى يزيد من بلورة ملامحة: ثم تأتى مواجهـــة الأسير الإسرائيلى مثيرا لرواية تاريخ الصراع ضد إسرائيل منذ ٤٨.إنما لهذا اختار ســـعد شخصياته: حكى عبد الجواد عن ٤٨ وعطية عن ٥٦ وآمنة عما رأته فى ٦٧. واذا تجاوزنا التناقض بين وعى الشخصيات وما تقوله، تبقى رواية سعد وهبة لمراحل الصراع صحيحـــة في مجملها. على أن أخطر ما يقوله ليس هنا، إنما في المشهد الأخيرمن المسرحية: بعـــد أن يفد إلى القرية أثنان من أبنائها المجندين في مهمة سريعة، ويحكيا بعض الحكايات المكـــورة عما رأياه وفعلاه، تتغير القرية كلها. يقول سعد وهبة ان ماحدث في أكتوبر قد غير النـــاس جميعاً. فكشفوا الأقنعة عن وجوه الأنتهازيين والوسطاء والسماسرة وانقضوا على قاهريـــهم ومستغليهم فأنتزعوا منهم حقوقهم، وبادروا بأنفسهم إلى حل مشكلاتهم التي كانوا مـــن قبـــل يتصورون أنها تتجاوز إمكانياتهم. فهل هذا كله صحيح؟ هل يجدينا أن نحقق الأنتصار علـــى المسرح كى نستسلم للوهم من جديد؟

ويقوم عرض "حبيبتى يامصر" على فكرة أن جماعة من المثالين فاجأهم خبر عبور قواتنا المسلحة إلى سيناء. ثم يفاجأون أيضاً بإعلان الدولة عن إقامة تمثال للجندى المجهول. فمن يكون هذا الجندى المجهول ؟ من خلال هذا السؤال يقدم العرض لحظـــات الأنتصـــار والهزيمة في التاريخ المصرى، ويمكنك أن تتوقع سلفاً أنها إنتصار أحمس على الهكســـوس وصلاح الدين على الصليبين، ثم هزيمة المصريين أمام السلطان سليم وهزيمتهم فـــي ٦٧. ويمكن أن تتوقع كذلك كيف يمكن أن ينتهي: يحار المثالون ويسقط فـــي أيديـــهم : أيقيمـــون تمثالاً للجندي ؟.. ولكن أي جندي: المشاة أم المدفعية أم...الخ ؟ ثم: هل الجندي وحده الـــذي بنى مصر ؟ ومن ثم يقررون إستشارة أستاذهم الذي يرى أنه فيما صنعه كل منهم شيئاً مـــن الحقيقة. لكن ليس الحقيقة كلها، والتمثال الذي يجب أن يقام هو امتزاج هذا كله: هو العـــامل والجندي والفلاح. هو - باختصار - مايسمى" تحالف قوى الشعب العامل!

هكذا إذن:كما أنهت ٥٢ كل أشكال الفساد القائم قبلها، فعلت ٧٣. وصاغ سعد وهبة الشعارات التي يطرحها النظام في شخصيات وأحداث.

* * *

وقبل أن نعرض لآخر ماكتب سعد قبل رحيله" المحروسة ٢٠١٥"، يحسن أن نلقى نظرة سريعة إلى نموذج مما قدمة للمسرح التجارى. مسرحية " سبع ولاضبع " التي عرضت في أوائل ٧٣. هى الثالثة التي كتبها لهذا المسرح: وقد تردد آنذاك أنه كان صاحب الفرقة التي قدمها أو شريكا فيها، وهو يشغل منصب وكيل وزارة الثقافة. لاعجب في هذا، فقد كان لسعد دائماً مشروعاته " الخاصة" التي تمزج بين الثقافة والتجارة، كان من الشطارة بحيث لايراهن أبدا على جواد واحد، أو يضع البيض كله في سلة واحدة !.

ماعلينا." سبع ولاضبع": السؤال مطروح على بطل الفرقة ونجمها الأول (أمين الهيندى): المحامى الذى عهد إليه الثرى الراحل بالقيام على تنفيذ وصيته، الوصية أن تؤول الثروة كلها إلى حفيده. على أن يكون ذكراً، والمشكله هى أن أبناء المتوفي الثلاثة أثنان منهم غير متزوجين والثالث بلا أبناء. وبناته الثلاث كذلك: اثنتان غير متزوجتين، والثالثة بلا أبناء ذكور. تحددت المشكلة أكثر. أن يحاول كل من الورثة الحصول على الوليد الذي يفوز بالثروة. ومن السهل أن نتصور ما ستفعل هذه الشخصيات خلال الشهور التسعة التي أوصى الراحل بأن تمضيها النساء داخل البيت الريفى، لاتبرحه واحدة منهن، وعلى باب البيت حارس يقظ هو المحامى القائم على تنفيذ الوصية. هكذا يجد المؤلف فرصته الكاملة كى يجعل من السعار الجنسى موضوع العمل كله ، وتتناثر التعليقات والمواقف الفاضحة بين الشخصيات كلها ، وبينها وبين المحامى الحارس، وتحفل المسرحية بنماذج الشذوذ من كل لون ،التوابل الجنسية التي كانت تملح مسرحيات سعد من قبل أصبحت الأن هى المسرحية كلها : كل الرجال عاجزون عن إرضاء نسائهم: وكل النساء فوهات فاغرة لاتجد من يملأها، وهن يواجهن رجالهن بعجزهم، ويواجه المحامى الجميع بعجز الرجال وعهر النساء. لقد ادرك سعد– الحِرَفي المتمرس – مايريد جمهور هذا المسرح فقدمه له: بطولة النجم الواحد وموضوع الجنس أو على التحديد : السعار الجنسى من جانب ، والعجز من الجانب المقابل ، فماذا ترك لصغار الكتاب الذى يدورون في خدمة المسرح التجارى ويلفقون له الأعمال ؟.

* * *

وأنقطع سعد عن الكتابة للمسرح حوالي العشرين عاماً (لم يقطع هذا الصمت إلا بكتابة مسرحياته القصيرة كما سيلي.. بعض السبب كامن فى التغيير الذى أصاب المسرح: تأليفا وتجسيدا وهدفا وجمهورا ، وبعضه كامن في أنصرافه هو إلى أعمال أكثر يسراً وجدوى. بعد هذا الأنقطاع الطويل كتب " المحروسة" ٢٠١٥ " – التي لم تعرض بعد – في ٩٥، ليصور الواقع المصرى – من حيث العلاقة بإسرائيل على وجه التحديد – بعد عشوين سنة: نحن في قرية "المحروسة " والشخصيات حولنا هى أحفاد من رأيناهم في المحروسة القديمة (حرفيا: ضابط النقطة الجديد هو حفيد الضابط القديم، يلعب ذات دوره، ويحمل اسمه الذى يعنى به المؤلف نفسه: سعيد) وأهل القرية مدعوون لحضور إجتماع لاقرار السياسة الزراعية الجديدة التي وضعها الخبير الإسرائيلى، وهى تقضى بأن يمتنع الفلاحون عن زراعة محصولاتهم التقليدية: الأرز والقمح والشعير. وليزرعوا بدلها " المغات والسحلب والعرقسوس !. إن سعدا قد مد الخطوط إلى نهاياتها: السيطرة الإسرائيلية كاملة ومحكمة على كل وجوه الحياة في مصر، وثمة وزير مصرى للشؤون الإسرائيلية. ووزير إسرائلي مقابل يقوم بدور "المندوب السامى " القديم، الخطة الإسرائيلية خادعة لكنها واضحة لمن يعمل فيها النظر والفكر : إحكام القبضة على مصر: شعباً وأرضاً وفكراً. هم يعقمون الرجال ويسممون الحيوان والنبات ويزرعون المخدرات ويقرضون الفلاحين ثم يستولون على أراضيهم ..الخ. وربما لم تكن الخطوط التي مدّها سعد إلى نهاياتها غير معقولة –غير المنطقى هو درجة مقاومتها. ما أبأسنا إذا كانت مقاومتنا لهذه الغزوة الشرسة هى: فقط، على النحو الذى تصورة سعد، وهو لايتصور إلا أن يعيد التاريخ نفسه في دورة مقفلة، وهو ما يتمثل بوجه خاص، في نشوء تنظيم جديد للضباط الاحرار،. مرة ثانية !. إن هذا قد يعنى – على نحو من الأنحاء – إغفال الخبرة المتراكمة لدى الشعوب من جانب، وتأثير المتغيرات المحلية والاقليمية والعالمية في مسار الصراع من الجانب الأخر. ولكن أياً ما كانت الملاحظات حول " المحروسة ٢٠١٥" فهى جديرة بالتقديم ، الأن هنا، تحذيراً للمتواطئين وتنبيها للغافلين ودعما للرافضين .

* * *

في تقديم مجموعة مسرحياته القصيرة " الوزير شال الثلاجة ، ٨٠ يكتب سعد وهبة إنه كان مبعدا عن عمله في وزارة الثقافة (٧٨/٧٧) . يتردد على دور المحاكم ومكاتب المحامين ، حين اقترح عليه صديقه الكبير يوسف السباعى أن ينصرف عن هذا كله ،

ويكتب مسرحيات ينشرها له في " الأهرام " الذى كان رئيسا لتحريره وادارته، وفعل سعد ، وكتب هذه المجموعة ، ومن ثم فهو يهديها إلى روح صديقه الكبير ذاك (في الطبعة الجديدة، ٩٤، رفع سعد هذا الاهداء، ووضع بدله تقديماً قصيراً يهاجم فيه" هيئة الكتاب ويسخر بالمسؤول عنها).

بعض هذه المسرحيات يدور في واقع ماقبل ٥٢(بنطلون معالي الباشا – بابا زعيم سياسي). وبعضها ينتقد الروتين الحكومى ويعرض لبعض ما يدور في مكاتب الموظفين: كبارهم وصغارهم، رجالهم ونسائهم(الوزير شال الثلاجة – نصف المجتمع – زنوبة محمدى – وظيفة واحدة تكفى)، وبعضها يعتمد على سوء الفهم في العلاقة بين الأزواج (عنتر ٧٧ – زوجى يحب اللعب –كمين). وبعضها يسخر بالصحافة والاعلام (سيادة المحافظ على الهواء– الذئب يهدد المدينة). ومن بينها قصة له سبق نشرها(شاهد نفى) وأخرى تشير إلى بعض المظاهر العابرة التي أحدثها الانفتاح (أحذية الدكتور طه حسين). وكلها تعتمد على المفارقة الساخرة (Irony) بوجه خاص، لكنها تفتقد التركيز والتكثيف الضروريين في هذا اللون من الكتابة.هى – في أفضل أحوالها – أشبه بتمرينات الأصابع عند العازفين.

* * *

ولم يحقق سعد وهبة شيئاً كثيراً في مجال القصة، ولن تشغل مجموعتاه "ارزاق،٥٨" و" كفر العشاق، ٩٤ " سوى مكان صغير في تاريخها ، وقد لايثبت الكثير منها لنقد جاد، أغلبها يدور حول خبرات صاحبها بالعمل في أقسام الشرطة ، وبعضها يعرض صودا هازلة لمشاهدو أحداث من القرية (قبل ٥٢) وبعضها الأخير يعرض حياة أشخاص في " قاع المدينة ". غير أن معظم القصص تسودها المبالغة والميلودرامية والفجائعية ولا تخلو من قسوة وتعال تجاه أبطالها.

وعلى أى حال. لم تكن مصادفة أن تحمل آخر قصة كتبها سعد تاريخ ذات السنة التي عرضت فيها أولى مسرحياته: ٦١، ولم يعد إلى هذا الشكل بعدها. كان المسرح أكثر أضواء وإغراء وبريقا. فقد أصبح – كما وصفه لويس عوض مرة – " الدجاجة التي تبيض ذهباً ، وتكاكى كل صباح ، في أعمدة الصحف ، بأعلا صياح ،" ومن ثم فهو الأكثر ملاءمة لتحقيق الوجود والصعود، و" الطريق الملكى " إلى قلب الحياة الثقافية والفنية ، وحين دالت دولة المسرح كف عن الكتابة له. كما سبقت الاشارة .

* * *

إنما هكذا : عاش وكتب وعمل ورحل : سعد الدين وهبة .

(٩٧) .

- **قراءة في أعمال أمين معلوف :**
- **أبطال يتجولون في العالم والتاريخ .**

* " سلالم الشرق ، ١٩٩٦ " آخر روايات الكاتب اللبناني الذي يكتب بالفرنسية امين معلوف (١٩٤٩-) . وهى روايته السادسة (صدر له قبلها : "الحروب الصليبية كما رأها العرب ، ٨٣ " ، و " ليون الأفريقى ، ٨٦" و "سمرقند ،٨٨" ثم "حدائق النور ،٩٣ " و " صخرة طانيوس ، ٩٤ " ، وقد فازت هذه الأخيرة بجائزة " جونكور" الفرنسية عام صدورها) ، وكل أعماله هذه مترجم إلى العربية . وقد نلاحظ أن مترجم الأعمال الأربعة الأولى هو ذات المترجم – الدكتور عفيف دمشقية . ولاشك في أن ألفة المترجم بعالم صاحبه وطرائقه في التعبير وقاموسه المفضل ...الخ – تعينه على إجادة عمله ، وقد رحل – قبل عامين على وجه التقريب ، ومن ثم ترجم سواه العملين الأخرين .

(١) في التاريخ الوسيط والقديم.

في أعماله الثلاثة الأولى يبدو الروائى مولعاً بتاريخ العرب والمسلمين فيما أسمى بالعصور الوسطى ، فروايته للحروب الصيلبية تستغرق قرنين كاملين : من تسعينيات القرن الحادى عشر إلى تسعينيات الثالث عشر ، أي منذ سقوط القدس للمرة الأولى في ١٠٩٩ حتى أنتهاء الوجود الصليبى في المنطقة بأسرها في ١٢٩٩. أما "سمرقند " فتشمل تاريخين أو هى" تاريخ ينطوى على تاريخ " ، فهذا الأمريكى الذي يطارد مخطوطة عمر الخيام يعيش تاريخ المنطقة – فارس وتركيا بوجه خاص – نهاية القرن التاسع عشر وأوائل العشرين. والرواية الداخلية – لوصح التعبير – هى حياة الخيام نفسه مابين سمرقند وأصفهان ونيسابور ما بين أول ظهوره– وهو في الرابعة والعشرين – سنة ١٠٧٢ ، حتى موته – وهو في الرابعة والثمانيين – في ١١٣١. وتأتى " ليون الأفريقى " تالية عليهما من حيث الفترة التاريخية التي تتناولها وهى التي عاشها " حسن بن محمد الوزان " أو " ليون يوحنادو مديتشى " منذ مولده في غرناطة في ١٤٨٨، حتى أنتهاء مغامرته في روما في ١٥٢٦ .

هذه الأختيارات تحقق للروائى أكثر من هدف واحد، هو الذي يعيش في باريس منذ ١٩٧٦، والذي اختار - حسبما قرأت في حوار معه- أن يكتب أعماله بالفرنسية، لانفورا من الكتابة بالعربية أو عجزا عنها ، بل لأن الكتابة بالفرنسية تتيح له أن يحيا متفرغا لأعماله الأدبيه بأفضل مما تتيحه له الكتابة بالعربية . وفي هذا السياق ، بدهى أن ينشغل بالعلاقة بين الشرق والغرب ، أو بين الحضارة العربية - الأسلامية من ناحية، وحضارة الغرب من الناحية الأخرى . وهو يقول بوضوح في تقديم روايته للحروب الصيليبية إنه لايقدم كتابا أخر في التاريخ قدر ماهو " رواية حقيقية عن الحروب الصيليبية، وعن هذين القرنين المضطربين اللذين صنعا الغرب والعالم العربى، ولايزالان يحددان حتى اليوم علاقاتهما ..". وحسن بن محمد الوزان ، أوليون الأفريقى " يكون مولده قبل سقوط غرناطة ، ونحن نتلقى أيام العرب الأخيرة في الأندلس من حكايات الكبار ، ثم تهاجر العائلة إلى "فاس " حيث ينفتح وعيه هناك ، فيحفظ القرآن ويدرس في جامع " القروبين "، ويعانى حلو الحياة ومرها : يخرج مع خاله إلى " تمبكتو " في وسط أفريقيا ، ثم يذهب في سفارة إلى القسطنطينية ، ويكون من نصيبه أن يشهد غزو العثمانيين لمصر (١٥١٧). وكأنما كان مقدرا له أن يمشى وسط الزوابع ، فأعجب مالقيه كان لم يأت بعد: خرج مع امرأته وأبنها للحج ، ولدى عودته للمغرب نزل إلى جزيرة " جربة " في مواجهة ساحل تونس ، وهناك أسر واسترق ، ثم حمل ليقدم هدية إلى بابا روما " ليون العاشر " الذي منحه الحماية ، ثم اسمه بعد أن عمد في حفل مهيب ، وحق له أن يقول : "ختنت بيد مزين.. وعمدت بيد أحد البابوات.." ثم عاش صراع البابوات ضد "الهراطقة اللوثريين " الذين اجتاجوا المقر البابوى في قصر القديس بطرس ، فقتلوا ونهبوا واغتصبوا وارتكبوا من الفظائع مايفوق مارآه في غرناطة أو القاهرة ، وها هو أخيرا - في عامة الأربعين - يركب البحر نحو المغرب ، يتحدث برحلة حياته العاصفة إلى أبنه. تلك هى الخطوط العامة لحياة الرحالة الغرناطي - الفاسى - القاهرى - الرومانى حسن الوزان ، لكن تلك العظام العارية قد اكتست لحما ودما ونبضا وأفكارا ومشاعر ، ودبت فيها حياة كاملة ، بإبداع الفن الجميل .

وهذا ما تحقق أيضا في عمله التالي " سمرقند". جاء فيها : " تدور فى الكتب أسطورة تتحدث عن ثلاثة أصدقاء من الفرس، طبع كل منهم بطريقتة بدايات أعوامنا الألف: عمر الخيام الذي رصد العالم ، نظام الملك الذي حكمه، وحسن الصباح الذي أرهبه..". تلك الشخوص الثلاثة هى ما يشغل قلبت الرواية الداخلية في "سمرقند" وكلها لها وجودها

الموضوعى في التاريخ ، لكن هذا الوجود تختلط فيه الحقائق بالأساطير ، وهـذا مـا يتيـح للروائى المبدع فرصة ثمينة لإعادة صياغة شروط وجودها ، بحيث لاتتنافر ومعطيات الفترة التاريخية التي عاشوا فيها . الرواية الخارجية – لو صح التعبير أيضاً – بطلها أمريكى واقع في أسر الخيام ، فهو يبحث عن مخطوطة ""الرباعيات " حتى يعثر عليها ، لكنها تغرق فـي كارثة الباخرة "تيتانيك " في إبريل ١٩١٢ . هذه الرواية – بدورها– تنويع أخر على العلاقـة بالغرب ، إنها نضال فارس من أجل التحرر من سيطرة الشاه المستبد من ناحية ، وهيمنـة القوى الغربية – روسيا وبريطانيا بوجه خاص– من الناحية الأخرى.

تلك هى الخطوط العامة لأعمال أمين معلوف الثلاثة الأولى (راجع مـن فضلـك قراءة أكثر تفصيلا لتلك الأعمال لكاتب هذه السطور في " نفق معتم ومصابيح قليلة"،القاهرة، ٩٦ ، ص ٩٥وما بعدها): إن ولعه بتاريخ هذه المنطقة من العالم في القرون الوسطى – من الحادى عشر إلى السادس عشر على وجه التقريب – يكشف عن إختيار ذكـى مـن أجـل الاحالة إلى الحاضر: سقطت غرناطة – وقبلها كل مدن الأندلس – لتنازع ملوك الطوائـف. ودبيب الفساد والخور والجبن فيهم واستعانة بعضهم بالأعداء على منافسيهم ، وقامت ممـالك الصيلبيين في المشرق للسبب ذاته: تناحر الأمراء واستعانة بعضهم بالفرنجة على بعضـهم الآخر، وتفككت دولة السلاجقة القوية التي أظلت آسيا المسلمة حين بدأ أمراؤها يتصـارعون بعد موت " ملكشاه "الغامض. أما الشعوب هنا وهناك : في الاندلس والمغرب ومصر والشام، فهى ضحايا حكامها في المقام الاول ثم هي – في الوقت ذاته – وريثة حضـارة عظيمـة، تألقت يوماً فبهرت العالم وعلمته ، وما أشد بسالة تلك الشـعوب فـي مواجهـة الغـاصب والمحتل، واختيارات الروائى لتلك اللحظات المثقلة في التاريخ تكاد توحى بحقيقة مـترددة : إن توّحد أمراء هذا العالم وحكامه في ظل حلم يتجاوز حدودهم الضيقة أنتصروا واسـتقامت أمورهم، لكن قوى الغرب تبقى لهم دائماً بالمرصاد !

" حدائق النور " عمل متفرد بين أعمال أمين معلوف . فيه يعمد إلى كتابـة سـيرة النبى "مانى " (إبريل ٢١٦– مارس ٢٧٤م)، ويقول بعد أن فرغ منها ، ربما ليبرر كتابتـه لها :" من كتبه ، ومن الأعمال الفنية التي تفانى في ابداعها ، ومن ديانته السـمحة ، ومـن سعية المضنى لنشر دعوته ، ومن رسالته الداعية إلى الانسجام بين النـاس، بيـن الطبيعـة والألوهية فأنه لم يبق أي شئ (..) لقد كان يقول : " قدمت من بلاد بابل لأجعل صيحة تدوى في أرجاء العالم ..."، ولقد سُمعت صيحته خلال ألف عام ، ففي مصر كان يدعى "حـوارى

يسوع "، وفي الصين كان يطلق عليه "بوذا النور " ، وكان أمله يزهر على ضفاف ثلاثة محيطات ، ولكن لم يلبث أن حل الحقد وأن أحتدم الهجوم ، فلقد لعنه أمراء هذا العالم (..) ثم فعلت المحارق فعلها ، مبتلعة في نار ظلامية واحدة كتاباته وأيقوناته وأكمل تلاميذه (..) إن هذا الكتاب مهدي إلى مانى ، وقد سعى إلى سرد حياته ، أو مالايزال بالامكان تخمينه منها بعد هذا القدر من عصور الكذب والنسيان .. ".

فكيف سرد الروائى حياه" مانى " وكيف صاغ شخصيته ؟.

كان أبوه (يسميه الروائى " باتيج ". ويرد في دوائر المعارف باسم "فاتك" أو "فتاك") ينتمى إلى طبقة "البارتيين " من المحاربين النبلاء ، يلتقى في معبد الإله "نبو" برجل جاء من " تدمر " فيدعوه للإنضمام إلى طائفة "أصحاب الملابس البيضاء " الذين يعتزلون العالم في بستان للنخيل على شط دجلة، يمارسون طقوس عبادتهم ويزرعون أرضهم ، ويتجنبون الخمر والنساء، ويتخلون عن كل المباهج الحسية في العالم (واضح أنهم طائفة مسيحية تنتمى إلى ما يعرف بالمعمدانيين)، ويأمره الأب ، ستابيى " قائد الجماعة بأن يأتى بأبنه " مانى " فور فطامه ، وبينهم يعيش حتى يبلغ الرابعة والعشرين، وقد كتب فيما بعد أنه عاش بينهم " بالحكمة والحيلة "، ولم تقم بينه وبين أى منهم – حتى أبيه – علاقة أنسانية، عدا الفتى "مالكوس " الذي يشاركه بعض أفكاره حول أولئك " الأخوة" وحياتهم الجافة الزائفة . ويوماً زار مانى بيت رجل يونانى يعيش في القرية القريبة ، كان مالكوس يحب أبنته، فوجد جدارية هائلة مرسومة وقد علاها البلى ، فانبثقت في نفسه الرغبة في تجديدها.." مانى الذي يبدو عبر القرون كأنه المؤسس الحقيقى للرسم الشرقى .."، وكان معتاداً أن يلجأ إلى ملاذ خاص به وحده وسط أجمة نخيل على شط دجلة ، وهناك كان يظهر له "توأمه " أو"صنوه " يتحدث إليه ، ويوما قال له : "سلام عليك يا مانى ، منى ومن الذى أرسلنى .."،. وقرَّ في وعى الشاب أنه مدعو لأن يحمل رسالته إلى العالم ، مبشراً بدين جديد . وهكذا قرر أن يهجر جماعة بستان النخيل بعد أن عرف تعاليمهم ، وقرأ في مكتبتهم كل ما استطاع أن يقرأ، حدث هذا في ابريل ٢٤٠، وخرج مانى إلى العالم الواسع .

كانت " المدائن " عاصمة الساسانيين ، والقريبة من بستان النخيل محطته الأولى، هناك إلتقى بصديقه مالكوس الذى عمل بالتجارة وتزوج من صاحبته اليونانيةوأنجب وبنى بيتا ، وإليه جاء أبوه من بستان النخيل ، وسيصبح مالكوس وباتيغ وكلوويه ، زوج مالكوس. أول تلامذة مانى ومريديه ، وسيصحبه الرجلان في أولى رحلاته الطويلة إلى ميناء " دب "

في الهند . كان يحاصر الميناء الأمير "هرمز " ابن "شاهبور " ثانى ملــوك الساسـانيين ، وحفيد "أردشير " مؤسس الدولة ، وحدث أن مرضت أبنة الأمير الأثيرة ، واستطاع مـانى – الطبيب البابلى كما كان يدعوه هرمز – أن يشفيها، ولم يطلب مقابلاً سـوى أن تصحبـه " دنياغ " الصبية التي كانت تقوم على خدمة الأميرة الصغيرة ، وستبقى دينـاغ معـه حتـى تغمض عينيه في نهايه عمره (يقول لأبيه عنـها : " إن ملابسـها ترسـم حـدود مملكتـى المتشردة..") ، وبفضل مانى دخل جنود هرمز مدينة دب دون سلب أو قتل ، وفيها بدأ ماني يبشر برسالته ،.ثم حدث أن مات أردشير ، وبرسالة توصية من هرمز إلى أبيه الذي أصبـح ملكاً عاد مانى إلى المدائن ، والتقى بشاهبور، واستطاع أن يقنعه برسالته ، فاسبغ الملك عليه حمايته ، وسمح له بأن يتنقل في كل أرجاء الامبراطورية مبشرا بدينه الجديد .

بأختصار شديد ، ماذا كان جوهر هذا الدين الجديد ؟

تلك أولى كلماته وهو مايزال في المدائن: " في بدء الكون ، وجُد عالمان منفصلان الواحـد عن الآخر : عالم " النور " وعالم " الظلمات " ، وفي "حدائق النور " كانت جميـع الأشـياء المشتهاة ، وفي الظلمات كانت تقيم الشهوة ، شهوة عارمة ملحة هدارة ، وبغتة حدثت صدمة عند حدود العالمين ، أعنف صدمة عرفها الكون وأشدها هولاً ، عندئذ اختلطـت جزيئـات النور بالظلمات بألف شكل مختلف ، وهكذا ظهرت جميع المخلوقات : الأجـرام السـماوية والمياه والطبيعة والأنسان. في كل كائن وكل شئ على السواء تتعـايش الظلمـات والنـور وتتشابك .. والنور الكامن فيكم يتغذى بالجمال والمعرفة ففكروا بتغذيتـه بغـير انقطـاع .. ولاتكتفوا باتخام الجسد ..".

تلك الثنائية بين النور والظلمات هى أساس فلسفة مانى ، وأساس نظريته في خلق الأنسـان وفي " الأخلاق" على السواء . سمة ثانية في ديانة مانى هى أنها لم تكن تخرج عن التعـاليم المسيحية الخالصة والنقية ، ففى ميناء دب بالهند كان يسلك نفسه مباشرة في خلافة يسـوع " فقد اخذ يعيد بأمانة أقواله كما كان " توما " قد نقلها (..) وتبعاً لهذا المعيار فقد كان مانى من معدن أعظم المبشرين : بولس أو مرقس أو توما ، وهو يتصرف في البيع والكنائس تصرف أسلافه ..". وحين ساله واحد من مستمعيه.: إذا كان يقول ما قال المسيح أو بـوذا ، فلمـاذا يسعى لاقامة دين جديد ؟ كان جوابه : لأن الذي ارتفع في " الغرب " لم يزهر أملـه فـي " الشرق" ، والذي ارتفع في الشرق لم يبلغ صوته الغرب ، سمة ثالثة هى أن دينـه الجديـد لايقتصر على تعاليم يسوع ، بل إنه يضم اليها عناصر من تعاليم بوذا وزرادشـت معـاً،

ويقول بوضوح :" أنتمي إلى جميع الأديان . ولا أنتمي لأي منها ، لقن الناس – أن عليهم أن ينتسبوا إلى عقيدة كما ينتسبون إلى عرق أو قبيلة.. وأنا أقول لهم إنهم كذبوا عليكم .. اعوفوا أن تجدوا في كل عقيدة ، في كل فكرة ، المادة المنيرة ، وأزيحوا القشور ، ومن يتبع سبيلي يستطيع أن يتهبل إلى " أهوار – مازدا " وإلى "ميترا " وإلى "المسيح" وإلى "بوذا "، وسوف يأتي كل إنسان بصلواته إلى المعابد التي ساشيدها ..

وإذا كانت دعوة ماني تساوي بين الأديان ، فإن لها جانبا أخر هو ما سيسخط الحكام والكهنة والمحاربين و الكتبة جميعاً ، أعني دعوته إلى المساواة التامة بين الطبقات والأعراق ، فهو يقول إن الشرارة الالهية موجودة في البشر جميعا ، وهي لاتنتمي إلى طبقة أو عرق أو طائفة . وفي الحوار الخاص الذي دار بينه وبين شاهبور سأله " ملك الملوك :" لماذا تصر على الحديث عن إلغاء الطبقات ؟ " ، ثم يزيد الأمر إيضاحاً : " إننا إذا حاربنا الكهنة .. عجزنا عن تطويع طبقة المحاربين للوقوف في صفنا ، فالمحاربون هم كل حكام الأقاليم ، وكل قادة الجيش ، وكل الأمراء ..(..) إني أريد أن يلتف حولك الناس من جميع الطبقات وجميع الأعراق ، ولاسيما من المحاربين والأمراء وحكام الأقاليم ، وحتى بين الكهنة أريد أن تكسب بعض المريدين .. وإذا نجحت فسوف يصدر قرار ينص على أن ملك الملوك قد اعتزم أن يعتنق ديانة ماني" .

رغم هذا الوعد الخيالي العريض، فكيف كان لماني أن ينجح فيما طلبه شاهبور؟ كيف يمكن أن ينجح والكهنة له بالمرصاد وكبيرهم "كردير " لايكف عن مناصبته العداء، متحالفا مع " بهرام " ابن شاهبور الأكبر ؟ : هاهو شاهبور يقول عن الكهنة إنهم يحلمون بالسلطة ولا يحيون إلا في الدسائس والمكائد ، وقد تملكوا أفضل الأراضي وجمعوا الثروات. ويفسرون " الشريعة الالهية " حسبما بلائمهم ، ويضيف شاهبور :" إنه العرش، عرشي أنا، هو ما يطمحون فيه ، ولما كانوا عاجزين عن الاستحواذ عليه فأنهم يرغبون في تشويهه. وإخضاعه لوصايتهم ..".

ثمة سبب أخير أدى إلى تصدع العلاقة الخاصة التي قامت بين شاهبور وماني، هو رفض هذا الأخير للحروب و سفك الدماء . في تلك السنوات كانت أعظم امبراطوريات العالم : امبراطورية المدائن وامبراطورية روما متواجهتين متصارعتين على العالم .." الرومان والفرس موجتان عدوتان حكم عليهما وسواس مشترك بالكرّ إحداهما نحو الأخرى، بالتحطم إحداهما على الأخرى .. كانت " السلاله الآلهية " تتوطد في فارس ، في حين كانت

روما غارقة في الفوضى ، هكذا استطاع شاهبور أن يستولى على أرمينيا ، ويفرض الجزية على روما ، ولكن بعد قتل الأمبراطور" فيليب " الذي وافق على دفع الجزية ، توقف دفعها ، ومن ثم قويت دوافع الحرب في البلاط الساساني ، والتي كان ماني قد نجح في تهدئتها من قبل ، وطلب منه شاهبور أن يكون معه على رأس جيشه ، لكن ماني أصغى إلى صوته الداخلي واتخذ قراره : " لن تسفك أقوالى الدم، ولن تبارك يدى أى سيف، ولا حتى سكاكين المضّحين ، ولاحتى فأس حُطاب .." ، وكان طبيعياً أن تتصدع العلاقة بينه وبين شاهبور ، لكن هذا لم يتخل عن حمايته حتى الرمق الأخير . وحين مات شاهبور عهد بحكمه إلى أبنه الأصغر هرمز الذي كان من مريدى مانى والمؤمنين به منذ التقيا فى " دب " قبل ثلاثين عاماً ، غير أن الكهنة تآمروا لقتله يوم تتويجه بالذات وولوا بدله أخاه الأكبر بهرام الذى كان حليفاً لهم ، وجعل من كبيرهم مستشاره الأول ، ومن ثم بدأت محنة مانى : أمر به العاهل الجديد فوضع في القيود والأصفاد حتى مات وطارد أنصاره في كل مكان ، لكن "المانية " أو المانوية " تحولت إلى شيع سرية ، وراحت تتنقل في أرجاء الامبراطورية، بل جاوزت الحدود حتى بلغت مصر والهند والصين والشمال الافريقى من ناحية ، ووجدت أنصاراً لها في روما نفسها ، من الناحية الأخرى .

على هذا النحو صاغ أمين معلوف سيرة مانى : النبى، الزاهد، الفيلسوف ، عاشق الجمال في اللون والنغم ، الرسام ، الخطاط ، مزخرف الكتب ، الذي يكن احتراماً عميقاً للعقائد السابقة عليه : المسيحية واليهودية والزرادشتية ، لايحتقر أنصارها المؤمنين بها ، بل يدعو الجميع إلى البحث عن النقاط المشتركة بينهم ، فكلهم محب للخير، ساعٍ إلى النور ، كاره انقسام البشر إلى طبقات وأعراق ، يرى أن جذوة النور موجودة فى الخلق دون تفريق وأن الانسان يمتاز بما يفعل ، لابحسبه أو نسبه ، عدو الكهنة والمدعين والمتظاهرين بالتقوى وباعة الإيمان !

وواضح أنه التزم فى صياغته شروط المرحلة التاريخية التى عاشها (القرن الثالث الميلادى) . وأهم ملامحها هذا الصراع الضارى بين امبراطوريتى ذلك العصر : فارس وروما (إقرأ أيضاً : الشرق والغرب)، ونفوذ الكهنة " عبدة النار " المتنامى فى الدولة الساسانية ، وتخبط الناس بين مختلف الأديان والعقائد والطقوس والممارسات. وإذا كنا نجد أختلافات طفيفة بين الأحداث والتواريخ التى يحددها الروائى ، وتلك التى توردها المراجع المعتمدة ودوائر المعارف فما ذلك إلا لإحكام الصنعة الروائية قبل كل شئ. (ولعل أوضح

مثال هو موت هرمز يوم تتويجه بالذات ، في حين تشير تلك المراجع لأنه بقى في الحكم حوالى العامين ، كذلك مبادرة بهرام بطرد مانى، ثم الحكم بتعذيبه وإعدامه ، فالمراجع ذاتها تشير إلى انقضاء ثلاث سنوات بين تولى بهرام في ٢٧٣ وموت مانى في ٢٧٦). لكنه نجح فيما هدف إليه ، وهو رد اعتبار مانى بعد أن شوهته محاكم التفتيش بوجه خاص ، وعاداه الملوك والأمراء فى العالم القديم .

* * *

(٣) في التاريخ الحديث والمعاصر.

"صخرة طانيوس " أقرب إلينا من حيث الزمان والمكان معاً ، هى رواية الجبل، جبل لبنان ، في فترة من أكثر الفترات اضطراباً في تاريخه : ثلاثينيات القرن الماضى ، حين كانت قوات " باشا مصر " – محمد على – تحتل الشام وتخوض معاركها ضد قوات السلطان العثمانى ، وكانت الدول الأوربية – خاصة إنجلترا وفرنسا – موجودة من خلال ديبلوماسييها وعملائها وحلفائها ، ولكل مصالحها التي تسعى لتحقيقها من خلال الأمراء والشيوخ والباشوات في تلك المنطقة الممتددة بين البحر والجبل بوجه خاص. يكتب أمين معلوف :" بين ليلة وضحاها ، ماعادت القنصليات كلها تهتم إلا بهذه البقعة الجبلية ، التى ماشهدت من قبل هذا القدر من المرسلين، والتجار ، والرسامين، والشعراء ، والأطباء والسيدات غريبات الأطوار وهواة الأحجار القديمة . كان أهل الجبل يعتزون بأنفسهم ، وعندما أدركوا فيما بعد أن الانجليز والفرنسيين كانوا يتحاربون عندهم لئلا يتحاربوا مباشرة فيما بينهم، أصبحوا أيضاً أكثر اعتزازاً بأنفسهم ، فهذا امتياز مدمُر ، لكنه ، مع ذلك ، امتياز ".

وتفسير الاهتمام بمنطقة الجبل بالذات واضح تماماً ، هذا " اللورد بونسوبنى " سفير انجلترا لدى الباب العالي ينحنى فوق الخريطة ، ثم يضع إصبعه في مكان محدد ويقول : هنا ستقوم امبراطورية محمد على أو ستتقوض ، ثم يزيد الأمر تفصيلاً : " لأن هذه الامبراطورية قيد التأسيس كانت ذات جناحين : الأول في الشمال .البلقان وآسيا الصغرى، والأخر في الجنوب ، مصر وملحقاتها ، وبين الأثنين كان هناك رابط واحد عبر الطريق الساحلى الطويل الذي يمتد من غزة إلى الأسكندرونة مروراً بحيفا وعكا وصيدا وبيروت وطرابلس اللاذقية : انه رقعة أرض محصورة بين البحر والجبل ، فاذا أفلتت هذه الرقعة م

سيطرة الحاكم ، يصبح الطريق غير سالك : ويفصل الجيش المصرى عن ساقته، فتنشطر الامبراطورية الجديدة إلى شطرين ، وتكون قد ولدت ميتة.."، ومن ثم تحدد هدف الانجليز : تحريض الجبل على التمرد على المصريين ، وهو ما كان يجهد المصريون في تلافيه بمساعدة الفرنسيين .

ذلك هو الاطار التاريخى الذي يحرك فيه أمين معلوف أبطال روايته: اختار ضيعة صغيرة من ضياع الجبل اسمها " كفر يقدا " ، واعتمد حادثة تاريخية حقيقية حول اغتيال بطريرك في المنطقة تلك الفترة ، وهروب قاتله إلى قبرص ، ثم استدراجه من هناك واعدامه. حول تلك الحادثة الصغيرة نسج الروائى أحداث روايته ، وخلق شخوصا ممتلئة بالحياة والحضور: شيخ الضيعة : فرنسيس " ووكيله "جريس " زوج "لميا " الجميلة التى مازال الجبل يتغنى بجمالها ، وابنهما " طانيوس "، الممثل الأول في هذه الدراما ، وصاحب الصخرة التى تستمد الرواية اسمها منها ، وفي حياة طانيوس – من ميلاده حتى اختفائه الغامض تتجسد كل تلك العوامل التى كانت فاعلة ومؤثرة في حياة جبل لبنان – من عشرينيات إلى أربعينيات القرن الماضى .

والرواية كلها تأتينا عبر راوية من ذات الضيعة يتقصى ماحدث في ذلك التاريخ البعيد ، ويستعين في تقصيه بمصادر متعددة (كلها متخيل بطبيعة الفن الروائى ذاته) من بينها شيخ معمر قارب المائة ، وكتاب بعنوان " أخبار الجبل " كتبه راهب من ذات الضيعة اسمه الأب الياس ، ثم اثنان عرفا طانيوس عن قرب ، أحدهما "نادر البغال " الذي كان يطوف تلك الضياع على ظهر بغله المحمل بالبضائع ، وكان قارئا عاشقا للكتب، وقد كتب هو نفسه كتابا أسماه " حكمه البغال" تحدث فيه بسخرية واضحة عن بعض ما رأى وعرف ، أما الثانى فهو القس الإنجليزى " ستولتون " الذي أنشأ مدرسة في ضيعة " السهلين " القريبة ، التحق بها طانيوس ، وفيها تشكل الجانب الأكثر أهمية في حياته ومصيره.

ولمعرفة كيف يمكن لانضمام طالب صغير إلى مدرسة أن تشكل الجانب الأهم من مصيره ، لابد أن نعرض لبعض شخوص الضيعة من ناحية، والاطار العام للأحداث من الناحية الأخرى . سبق القول إن طانيوس كان ابن وكيل الشيخ فرنسيس (وأن كانت ثمة رواية تنسبه إلى الشيخ نفسه الذي كان غزلا يتعشق النساء ، ويقال إنه أغوى لميا الجميلة فيمن أغوى !) . وكان بطرك الجبل يعمل في خدمة الفرنسيين من جانب ، وأمير الجبل (بشير الشهابى) من جانب أخر ، ولم يكن طانيوس وحده من التحق بمدرسة القس

الانجليزى ، بل كان معه " رعد " الابن الشرعى الوحيد للشيخ، ولم يكن راغبا فـي التعليـم أصلا: وأغراه البطرك بالتمرد ، ومن ثم ارتكب من الفضائح ما استحق من أجله أن يطرد ، وأصر طانيوس على الاستمرار ، حتى إنه أصبح يقيم بالمدرسة التى خصص صاحبها لـه غرفة صغيرة ، فزاد غضب البطرك ، وكان للشيخ وكيل قديم اسمه " روكز" اتهمه الشـيخ بالسرقة وطرده ، فهاجر إلى مصر ، وعاد منها – بعد سنوات طويلة – ثريا فاشترى أرضا إلى جوار أرض الشيخ ، وأحاط نفسه بالحراس ، وجعل من نفسه منافسا لشـيخه القديـم . وقامت علاقة حب بين طانيوس وأبنة روكز الوحيدة ، وكان هذا يغريه بها، لكن رعد – ابن الشيخ – أرادها لنفسه ، وهدد طانيوس بالانتحار ، فاستعان الشيخ بالبطرك من أجل إفسـاد تلك الزيجة التى لا يريدها لابنه ، فما كان من البطرك إلا أن خطب الفتاة الجميلة الثرية لأبن أخيه شخصيا !

هذا هو السبب الذي يصوغه الروائى للحادثة الواقعية التى اعتمد عليها، وأوردناهـا فيما سبق . فما كان من جريس إلا أن حمل بندقية وأطلق على البطرك طلقة واحـدة أودت به. ثم فر مع ابنه إلى قبرص ، حيث اقاما أكثر عن سنة، بعدها اختلف مصير الأب والابن، أما الأب فقد استدرجه رجال الأمير للعودة ، زاعمين له أن الأمير – " الغول" كما أسـموه – قد مات. وفى اللاذقية استقبلته قوة من الجنود المصريين ورجال الأمير " واقتادوه إلى " بيت الدين " ، مقر الأمير ، حيث شنق وعلقت جثته أياما . أما طانيوس فقد أعاقته حادثة صغيرة، هى رغبته في وداع المرأة الجميلة التى عرف بين أحضانها للمرة الأولى الممارسة الحقيقيـة للمشاعر، عن اللحاق بأبيه . ومن ثم بقى في ليماسول ، وتجددت علاقته بالانجليز ، والتقـى ناظر مدرسته القديم – والأهم أنه التقى القنصل الانجليزى – ريتشارد وود الذي عهد إليـه بمهمة أن يصحبه هو وممثل الدولة العثمانية إلى " بيت الدين " ، فقد قررت القوى المعاديـة لباشا مصر وحلفائه ، عزل الأمير ونفيه ، خاصة وقد بدأ حماته المصريون في الانسحاب.." كانت رائحة الهزيمة تفوح من قصر الأمير ، فمهابة قناطره باردة ، والبغال ترعـى أوراق شجر حديقته . كان الزوار قليلين والأروقة هادئة ، أما الوفد فاستقبله أركان الديوان الأميري بملاطفة ، كما كانوا يحسنون ذلك مع ممثلى الدول الكبرى ، ولكن بوقار وحزن ..."، وتـم ابلاغ الأمير بالقرار، واقترح طانيوس أن تكون " مالطة " هى المنفـى ، ووافـق الإنجلـيز بحماس ، فهذا المنفى ليس سوى مستعمرة إنجليزية ، ووافق العثمانى بفتور ، فقد كان يريـد الأمير في الاستانة ، بين أنياب السلطان ومخالبه !

رحل الأمير إلى منفاه ، وعاد طانيوس إلى الضيعة ، وما أكثر ماحدث فيها من تغيرات !، كان رجال الأمير والجنود المصريون جاءوها مرتين : في الأولى فتشوا القصر وبيوتها جميعا ، بحثا عن القاتل وأبنه فيما زعموا ، فسلبوا ونهبوا ، وهم يعرفون أن القاتل وأبنه بعيدان كل البعد ، ثم أخذوا " رعد " رهينة ، وحين ذهب الشيخ إلى " بيت الدين " للبحث عنه ، ألقوا بجثة أبنه تحت قدميه ، وفي الثانية جاءوا لجمع السلاح من الأهالى ، فأعادوا الكرة ، هذه المرة أخذوا الشيخ نفسه ، وصادروا قصره وأرضه ، وعينوا عميلهم روكز مكانه ، فقام هذا بالتنكيل بأهل الضيعة ، كما أخذ رجاله وها جموا قرية . السهلين " الدرزية ،وهو مارفضه الشيخ فرنسيس كل الرفض من قبل فقتلوا شيخها سعيد بك ، وكثيرا من أهلها ، واجأ كثيرون من شباب الضيعة إلى الأحراش المجاورة ، ثم أشعلوا النار في الغابات انتقاما من روكز فامتدت النيران لتحرق عديدا من بيوت الضيعة ذاتها . بأختصار : وجد الخراب وقد أحاط بكل شئ .

أما وقد انسحب المصريون ونفى الأمير ، فقد جاء وقت الانتقام. واستقبل طانيوس استقبال الفاتحين، بل إنه بولغ في الدور الذي قام به في نفى الأمير، وأجلسوه مكان الشيخ، ثم ألقوا تحت قدميه "روكز" مقيدا ومضروبا لحد الادماء ، وطالبوه بأن يتخذ قراره فيه. وجد طانيوس نفسه في مكان لايحسد عليه ، فهو لايقوى على الأمر بقتله ، رغم كل شئ ، فقال إنه يحكم عليه بما حكم على الأمير : تصادر أراضيه وثروته وينفى ، لكن هذا الحكم لم يعجب أهل الضيعة . ولم يرض عنه أهل " السهلين "، خاصة ابن سعيد بك . ثم جاء الشيخ فرنسيس بعد أن أطلق سراحه ، جاء أعمى ، فقد سملوا عينيه منذ اقتادوه معهم ، وخيل إلى طانيوس أنه وجد الخلاص بعودة الشيخ ، فأمر أربعة من شباب الضيعة بحراسة روكز حتى يرى الشيخ فيه رأيه ، وقد رحب الشيخ بطانيوس ترحيبا حارا ، واعلن أمام الجميع أن يتخذه له أبنا ويورثه أرضه ومكانه ، وفي الصباح الباكر خرج طانيوس يتفقد روكز وحراسه فوجدهم جميعا قتلى ، وروكز جثة بلا رأس ، هل شعر بأنه المسؤول الأول عن هذه المجزرة وما سيتلوها عن مجازر ؟ خرج طانيوس يضرب في الأحراش وحيدا ، وكان نادر البغال أخر من رآه ، صحب طانيوس نادر حتى أول الضيعة ثم عاد وحده ، فاقتعد صخرة مطلة على البحر كأنها مقعد ، هى التى تعرف اليوم باسمه ، وبعدها أختفى تماما ، فلم يعرف أحد خبرا على وجه اليقين .

هكذا ، بهذه النهاية المفتوحة ينهى أمين معلوف روايته ، لكنه يورد من " حكمة البغال " نصا يشير إلى مصير محتمل ، يوحى بان طانيوس عاد كي يلقى تلك المرأة التى لم تعرف لغته ، ولم يعرف لغتها ، لكنهما تفاهما وتحابا بأقدم لغة عرفها البشر : لغة الجسد ، وليبدأ من جديد حياته ، بعيدا عن كل تلك الفواجع .

وشأن أعماله الأخرى ، يلتزم معلوف معطيات الواقع التاريخى الذي تدور فيه أحداث عمله ، ويخلق شخوصا حية مكتملة ، ويسوق أحداثا ، لكنها جميعا تلتزم هذا السياق لاتنبو عنه .
وقد أجمع المؤرخون الذين تناولوا هذه الفترة المضطربة - مصريين كانوا أوشواما - على أن أهم أسباب ثورة الجبل ضد الوجود المصري ثلاثة : فرض الضرائب والتجنيد الاجبارى ثم جمع السلاح من الأهالى (في عمل عبد الرحمن الرافعى " عصر محمد على " يرجع في تأريخه لحكم إبراهيم باشا في الشام ، بأخطائه ومحاسنه ، إلى عدد من مؤرخي الشام خاصة الدكتور مشاقة ، ومحمد كرد على ، ويقتبس عنهم نصوصا مطولة ، لكنهم يجمعون على تلك الأسباب الثلاثة ، ويضيفون إليها - بطبيعة الحال - مؤامرات العثمانيين و الإنجليز ضد هذا الوجود. وقيامهم بتوزيع المال والسلاح والوعود) ، ويفلح الروائى في تجسيد هذا كله في أحداث روايته وشخوصها .

بقيت ملاحظة أخيرة خاصة بالأمير (لايذكر الروائى اسمه أبدا ، لكن المقطوع به أنه بشير الشهابى). يكتب أمين معلوف - نقلا من مرجعه المتخيل "أخبار الجبل ": " وعندما وصلت الجيوش المصرية إلى أرباض بلادنا أوفد قائدها رسولا إلى الأمير طالبا منه الانضمام إليه (..) فحاول أن يراوغ، عندئذ بعث إليه القائد برسالة ثانية محررة كما يلى: إما أن تأتى وتنضم إلى مع جندك ، وإما أن آتي أنا إليك، فأدك قصرك وأغرس في محله شجرتين ! فاضطر " المسكين " إلى إجراء المطلوب ..".

غير أن ما يكتبه صاحب "أخبار الجبل " يناقض الحقيقة التاريخية التى تثبت أن التحالف بين محمد على والأمير قديم يسبق دخول القوات المصرية أرض الشام . يكتب الرافعى :" ولم يكن السوريون متعلقين بالحكم العثمانى (..) خاصة لأن محمد على باشا قد اجتذب الأمير بشير الشهابى كبير أمراء لبنان منذ ١٨٢٢(..) فكان له عضدا كبيرا في الحملة السورية..(عصر محمد على ، ص ٢٤٨ وما بعدها).
فيما عدا هذه الملاحظة ، فمن الواضح أن الروائى قد التزم الحقائق التاريخية غير منقوصة .

* * *

عود على بدء. بقى أن ننظر في آخر رواياته " سلالم الشرق، ٩٦" . هي ليست آخر رواياته فقط، لكنها تتفرد دونها جميعا بأن بطلها ربما مايزال على قيد الحياة (فقد ولد في ١٩١٩،). بعبارة أخرى : إن الروائى بعد أن جاس بأبطاله التاريخ القديم والوسيط والحديث، ها هو يصل بهم إلى التاريخ المعاصر .

إن بطلها "أوسيان " (قرأ: "عصيان " ، هكذا أسماه أبوه الأمير المستنير المتمرد، لكن الفرنسية لاتعرف حرفي العين والصاد) تجرى في عروقه دماء مختلف "سلالم الشرق "، يقول عن نفسه – والرواية شأنها شان السابقة عليها ، تأتينا من خلال راوية التقى به في باريس وسجل حياته كما رواها – إنه ولد قبل مولده بخمسين عاما : في أسطنبول خلع أحد السلاطين ليقعد مكانه ابن أخيه، وتحددت إقامة الحاكم المخلوع في إحدى الضواحي ، وذات صباح لم يفتح الباب لأحد ، ففكر الخدم في أن يأتوا بأبنته الجميلة المدللة كى تناديه ، وحين خلع الباب وجدت " ايقيت " اوردة أبيها مقطوعة ، وعنقه مسودا . وثيابه ملطخة بدمه . أطلقت الفتاة صرخة ترددت في أرجاء الامبراطورية كلها . وراحت الفتاه المرحة المدللة المغناج تفقد عقلها ، ربما للأبد . وكان لابد من اللجوء للطبيب العجوز " كتا بديار " الذي ينحدر من أسرة فارسية مرموقة وعلى ثقافة واسعة ، واقترح الطبيب نقلها إلى بيته في " أضنة " جنوبى الأناضول كى يستطيع العناية بها يوما بعد يوم، وشهرا بعد شهر ، وكان هذا يعنى أن يتزوجها الطبيب الأرمل. عن هذا الزواج ولد الأب ، أبو أوسيان . وحين كان في السادسة عشرة مات الطبيب العجوز ، ففتح الأب ابواب البيت على مصراعيه " ليحتضن كل من كان موضع شبهة من السلطان العثمانى.. وتكونت حلقة اسموها " حلقة فن التصوير الضوئى، لاهتمام أعضائها بهذا الفن الذي كان حديثا آنذاك. أبرز أعضائها كان " نوبار. الأرمنى، مدرس العلوم . الذى أصبح أقرب أصدقاء الأب، وحين بدأت مذابح الأرمن سنوات الحرب العالمية الأولى فكر نوبار – الذى لجأ إلى بنت صديقه التركي – في الهجرة لأمريكا. لكن امرأته اقنعته بأن يمضوا إلى جبل لبنان أولا، فلهم أقارب هناك ، واقترح الأمير العثمانى أن يصحبهم ، فلم يجد نوبار ما يقدمه لصديقه سوى يد ابنته. بنى الأمير بيتا كبيرا على تلة جوار بيروت ، وتزوج من الفتاة الأرمنية، عن هذه الزيجة جاء "أوسيان " بعد أخته "ايقيت " وقبل أخيه " سالم" الذي ماتت الأم وهى تهبه الحياة .

على هذا النحو ، اذن ، اختلط دماء الترك والفرس والأرمن معا في عروق بطلنا.." ففي ذلك العصر كان الناس من مختلف الجنسيات يعيشون ضمن سلالم الشرق ويخلطون

لغاتهم ..." من هنا سنتابع حياة بطلنا ، ولن نعرض للأخرين إلا بقدر مايتدخلون في مسار هذه الحياة . كان الأب يريد لأبنه أن يكون " بطلا ثوريا عظيما " ولكنه أراد لنفسه أن يكون طبيبا .." كنت أريد تغيير العالم بطريقين ، دفعني أبى إلى قراءة سير الفاتحين وأعظم الثوريين مثل الاسكندر وقيصر ونابليون وصن يات صن ولينين ، دون نسيان أسلافنا ، ولكن الأعظم منهم كانوا أبطالى ، مثل باستور وفرويد وبافلوف ولاسيما شاركوت .." ، وأراد أن يتخصص في الأمراض العصبية بالذات(تذكر وجود الجدة ايقيت)، هكذا وبمعاونه أخته الكبرى استطاع إقناع أبيه بأن يذهب لدراسة الطب في "مونبلييه ". هو من مواليد ١٩١٩ ، وحين أصبح في العشرين ، كان في فرنسا يدرس الطب ، وبدا طالبا مجدا ومتميزا، لكن مناقشة عابرة قادته لأن ينخرط في صفوف حركة المقاومة ضد النازيين الذين احتلوا فرنسا ، وتحت مظلة هذا النضال غرف " كلارا " : يهودية نمساوية فقدت عائلتها ، كلها ، فجاءت تشارك في المقاومة ، تقاربا ، لكن شروط السرية فرضت عليهما أن يتركا أمر لقائهما التالي للمصادفة ، وأصبح " باكو" – الأسم الحركي لأوسيان – أسطورة صغيرة بين المقاومين، وبعد أن تحررت فرنسا وأنتهت الحرب آن له أن يعود إلى وطنه ، لم يجد في نفسه ميلا لاكمال دراسته ، وفي بيروت استقبل استقبال الأبطال ، وأصبح يدعى لالقاء المحاضرات والحديث عن بطولات المقاومة في كل مكان ، على أن الأمور كانت تتطور على نحو آخر في بيته كتا بديار : سالم الذي كان منذ طفولته "شرها كالخنزير "، يكن الكراهة للجميع ، نمت له أنياب ومخالب، عمل بالتهريب في سنوات الحرب ، وقامت عصابته بقتل اثنين من رجال الجمرك ، فألقت القوات الفرنسية القبض عليه ، ، وحكم عليه السجن عشر سنوات ، أما ايقيت فقد تزوجت شابا من حيفا ، وانطلقت معه إلى العالم الواسع: إلى مصر أولا : ثم أستراليا فيما بعد . وفي ماتم الجدة العجوز جاء من يبلغ أوسيان بان ثمة من يطلب رؤيته . لم تكن سوى كلارا !

جاءت كلارا مع خالها العجوز الأعزب " ستيفان " ، الوحيد الذي بقى من عائلتها ، وشاء أن يأتى إلى فلسطين ، وهى لم تكن متأكدة أنها ستبقى معه . وإن بقيت فلأى زمن . هذه المرة اعترف أوسيان لنفسه أنه يحبها ثم غادرت إلى حيفا، وتبادلا الرسائل . حدثته عن مشاركتها في حركة تطلق على نفسها اسم لجنة (PATUW)، وهى الاحرف الأولى "لاتحاد العمال العربي الفلسطيني اليهودي " ، وهو تنظيم ذو صبغة يسارية كان يدعو لتجنب الصراع بين العرب واليهود على أرض فلسطين ، ثم جاءت كلارا إلى بيروت لأمر يتعلق

بنشاط هذا التنظيم ، صارحها أوسيان بحبه ، ووجد عندها مثله ، تزوجا في باريس ، وأقيم لهما حفل في بيروت وآخر في جيفا. لكن الحرب قامت والحدود أغلقت ، ولم يعد ثمة طريق بين حيفا وبيروت ، وماتت كتا بديار العجوز بعد أن أنجبت كلارا طفلتها " ناديا " ، ويوم جنازته أصابت أوسيان ضربة شمس ، لكنه كان مهتزا لبعده عن امرأته وطفلته ، واستغل أخوه- المهرب القديم الذي أطلق سراحه بعفو شامل ، وسرعان ما أصبح من كبار رجال الأعمال ! - أزمة أخيه الأكبر ، فدفع به إلى عيادة تسمى " مسكن الطريق الجديدة " ، كانت مخصصة للمجانين الأثرياء ، يقوم نظامها على تخديرهم بشكل دائم ومستمر كل صباح ، في هذا المكان التعس سيقضي أوسيان عقودا متتالية . مرة واحدة عمد أخوه إلى إخراجه للمتاجرة به : كي يحضر مأدبة أقامها ، كان من ضيوفها السفير الفرنسي ، والوزير " برتران " رفيق أوسيان في النضال ضد النازية، بل أقرب الرفاق إليه ، لكن سنوات متتالية من التخدير اليومي جعلته عاجزا عن تبادل الحديث أو أن يفضي إلى رفيقه برغبته في الخروج إلى الحياة . كان عليه أن ينتظر حتى تبلغ ابنته العشرين : وتحتال كي تزوره ، وتوصل إليه رسالة ابنة تنتظر أباها ، بعث فيه هذا إرادة الحياة من جديد ، ومن ثم احتال كي يتجنب تلك المواد التي يخدرونه بها كل صباح ، وراح - بجهد نفسي وعصبي منهك - يستعيد عقله المبدد ، وظل على خطته تلك حتى اشتعلت الحرب الأهلية في لبنان ، وهرب المسئولون عن تلك العيادة التعسة ، ومن ثم استطاع الخروج (يبدو التاريخ التقريبي لهذا الخروج حوالي ١٩٧٧) ، مر بالبيت القديم فلم يجد به أحدا فاحتمل مفاتيحه كلها معه (يقول لنا الراوي إن الأخ سالم - الذي كان قد أصبح وزيرا في السبعينيات - وجد فتيلا تحت أنقاض المنزل ، لكن هذا لم يقله أوسيان أبدا !). لجأ إلى السفارة الفرنسية ، وكان اسم " برتران " هو المفتاح ، وهاهو في باريس ، يملي حياته على هذا الراوي ، وقد استطاع - وعن طريق برتران أيضا - أن يتصل بكلارا ، وأن يحدد موعدا للقائها ذات اليوم وذات المكان الذي التقيا فيه ليتزوجا قبل ما يقارب الثلاثين عاما !

إلى هنا تنتهي رواية أوسيان لحياته ، لكن الراوي يتابعه إلى الموعد المضروب، وينهي إلينا ما رآه : " عند وصولي إلى منتصف الجسر تجمدت في مكاني وتنفست الصعداء، كانت هناك امرأة أمامه ، نحيفة وذات شعر رمادي (..)، وقفا الآن أمام بعضهما البعض، ملتصقين، أحنيا رأسيهما بالطريقة نفسها، وبتناغم ،كأنهما يوبخان القدر الذى فرقها، ضما بعضهما بقوة ، وأعتقد أنهما لم يقولا شيئا بعد، بل بكيا، فشعرت بشفتي ترتجفان .."

تلك هي العظام العارية في " سلالم الشرق ". وطبيعي أن يسقط عنها هذا الإيجـــاز كل اللحم الحي ، فثمة شخصيات حية ومكتملة ، من الجدة إيقت ، إلى الجد نوبار، ومن الأب إلى الأخت إيقت ، ومن بين المقاومين هناك برتران ، وجاك " صـــاحب الأوراق المزيفـــة " وسواهما . وثمة تفاصيل لهذا العمل السري الذي ظل أولئك الرجال الشجعان يمارسونه في " جمهورية الصمت " كما وصف سار تر جماعة المقاومين ، وثمة تفاصيل الحياة فـــي ذلـــك المكان التعس المسمى " مسكن الطريق الجديدة "، وما يفعله أولئـــك الجـــلادون بضحايـــاهم التعساء ، وثمة تفاصيل الحياة في بيت كتا بديار ....الخ.

وإنني أعتقد أن رسالة العمل كله ليست ذلت طابع " سياسي " قدر ماهي ذات طـــابع " إنساني " شامل : هذان مناضلان : جاءت كلارا من سويسرا الآمنة إلى فرنسا كي تنغمـــس – على الفور – في حركة المقاومة ، وجاء أوسيان من لبنان – هو سليل العائلة التي حكمت الشرق كله زمنا – لم يستطيع أن يبقى لامباليا ، فانغمس بدوره في النضال حتـــى تحـــول " باكو" إلى أسطورة وسط المقاومين . وفى مناقشاتهما التالية كانت كلارا تميل دائما إلى تفـــهم وجهات نظر العرب وتبين مواقفهم ، وقد عملت – مع لجنتها تلك – على محاولة منع وقـــوع الحرب بين العرب واليهود ، لكنها معا كانا " أضحيتين مؤجلتين "، كما قال أوسيان ، همـــا شخصيتان روائيتان مكتملتان ، تفيضان بالحضور والحياة . ولا يجب أن ننســـى – لحظـــة واحدة – أننا إزءه عمل روائى ، ولسنا إزاء بيان سياسى ". أقول هـــذا اســـتباقا لأقـــوال " متورمى العيون " المسارعين لاتهام نوايا المبدعين !.

* * *

هكذا يكتب معلوف أعماله : على اتساع العالم ، وامتداد التاريخ ،

(٩٧).

*** محمد البساطي في " ساعة مغرب ":**

*** هذه البساطة الآسرة .**

* من جديد تعود إلينا شخوص محمد البساطي : ظاهرها البساطة . وباطنها يموج بشتى الهموم والأشواق . تلك طريقته في القص ، اختارها وعمل على تجويدها مجموعة بعد الأخرى. في " ساعة مغرب " – مجموعته السابعة – عدد من أفضل نماذجه. معظم الشخوص تخلت حتى عن أسمائها (قصص قليلة هى التي نعرف أسماء شخوصها ، أما البقية، فيكتفي القاص بصفة واحدة دالة). لاتفاصيل زائدة ، لا إسراف في السرد ، لامبالغة في الأحداث ، لاعاطفية مائعة في الصياغة. بعض القصص بللورات صغيرة تعكس في وجوهها الدقيقة المتعددة كل ألوان الطيف. القراءة السريعة العجلى قد لاتمنحك شيئا ، لكن القراءة الثانية المتأنية تمنحك الكثير، فهذا كاتب يكتب عن طريق الحذف لا الاضافة ، يحيل دائما إلى وعى القارىء وخبرته المتراكمة ، الاطار دائما من القرية أو المدينة الصغيرة ، لكن مايحوبه لا أقل من المعانى الكبرى في الوجود الإنسانى : الحياة والموت ، الإشباع والحرمان ، التمرد والاستسلام ، الفرد والجماعة ، النور والظلام. (لاحظ أن عنوان المجموعة كلها يشير إلى تلك اللحظات التي يتماذج فيها الضوء والعتمة).

في قصص المجموعة تتواشج الهموم الاجتماعية والوطنية والانسانية ، تتلاقى خيوطها وتذوب في نسيج واحد ، وفي تعبيره عنها يبدو القاص محايدا ، بعيدا ، واقفا هناك، لايرتفع صوته أبدا ، يهمس ولا يقول ، يومى ولايشير ، يكتفى بتقديم شخوصه وسرد أحداثه القليلة ، خذ قصة مثل "صبية " : امرأة صغيرة تأتي من المدينة إلى قريتها كل عام ونصف العام ، تكون في أيام حملها الأخيرة ، تضع طفلها وتتركه لأمها المقعدة وأبيها العجوز ، وبعد أن ترتاح قليلا تعود إلى حيث أتت. بلغ أطفالها أحد عشر، مختلفى الملامح لايتشابه منهم اثنان . وتذكروا أنها حين جاءت في المرة الأخيرة كانت "شديدة الهزال ، تشكو من وجع دائم ، وجهها متآكل بارز العظام ، وبان شعر أبيض بجانبى رأسها بعد أن ذهبت أثار صبغة الحناء ، وقالت العجوز إنها حتى بعد الولادة ظل وجهها كالليمونة .. ليس ثمة غير تصور واحد يملأ المساحات البيض في هذه القصة : إن الفتاة التى خرجت من القرية لتعمل خادمة فى المدينة تبيع جسدها هناك ، إشارات صغيرة متناثرة فى القصة توحى بهذا التصور (ثياب المرأة وزينتها وتأنقها ، اختلاف ملامح الصبية ، سؤل الأم عن" الزوج" الذى لانراه أبدا ، ونصيحتها لها بأن تستخدم موانع الحمل ...الخ) . دع عنك أية أحكام أخلاقية – ليس

الفن مجالا لها – المهم أن مجيء المرأة إلى القرية يصبح عيدا صغيرا ، فهي توزع هدايا على من يأتي لزيارتها ، ويتجمع أطفال القرية حولها وحول أبنائها ، ليس الأطفال وحدهم هم الذين يحتفون بها ، أهل القرية جميعا يحدسون لكنهم يتسترون ، يعاملها الرجال بمودة ورغبة صادقة في المساعدة، وتسهم النساء المرضعات في إرضاع الوليد الذي تتركه وراءها. ووراء القصة كلها طابع التماسك والتساند العضوى بين أهل القرية الفقراء من ناحية ، والعلاقة بين القرية والمدينة من الناحية الأخرى .

خذ كذلك قصة المجموعة "ساعة مغرب": امرأة وحيدة ، مات زوجها في الحرب (أى حرب؟) ، تقيم مع أمها وولديها في ضواحى البلدة ، تملك قطعة أرض صغيرة تأتي لرعايتها يوما كل عدة أيام ، لكنها تأتى كذلك لغرض آخر : إشباع رغبات جسدها المحروم، وتلجأ في ذلك إلى تلك الجماعة من المراهقين الذين يتحدث واحد منهم بلسانهم جميعا (وقد نلاحظ أن هذا تكنيك يستخدمه القاص في أكثر من قصة ، إضافة لهذه راجع أيضا قصص "فخ " ، " محابيس "، " انتظار "، "من النحاس"،وفيها كلها يتحدث "الأنا " بلسان "النحن " لايتمايز إلا لضرورة فنية يقتضيها السياق). يدخل من عليه الدور منهم إلى " العشة " في العتمة ، ويخرج في العتمة كذلك دون أن يملا عينيه منها ويصف لنا الراوى هذا اللقاء الحسي العضوي الخالص: "لا أرى شيئا في العتمة ، أزحف على ركبتي متحسسا الأرض بيدى ، ألمس طرف القش حيث ترقد ، تمسك بى يدها الممدودتان وتقودني ، تحتويني في صمت ، عيناها متوهجتان كالقطط ، شفتاها نهمتان على وجهى أصابعها تحفر ظهرى ، تهمد فجأة وتبعدنى ، أرقد لاهثا (..) وأراها تنهض ، تلتقط طرحتها وتخرج." . هي ليست امرأة فاسدة ، لكنها وحيدة ، يمور داخلها برغبات تتطلب الاشباع والتحقق ، وهؤلاء ليسوا سوى أدوات تحققها ، لا تنظر اليهم ولا تراهم ولاتعرف منهم أحدا . وحين تزوجت أنتهى كل شئ ، رأوها مرة مع زوجها .." وجهها هادئ ، تنصت لزوجها وتبتسم خفيفا ، ثم تشرد عيناها بعيدا ، مرت بنا واحدا بعد الآخر ، وبدا أنها لم ترنا .." .

هاتان قصتان يتضح فيهما الهم الإجتماعى أكثر من سواه . ثمة أخرى يتصدرها الهم السياسي أو الوطني. قصة " عزف منفرد " نموذج واضح الدلالة : نعرف أنه قبل يوليو ٥٢ ، كان هناك كفاح مسلح ضد الإنجليز في منطقة القناة ، وحين حدث ما حدث في يوليو، شاء السادة الجدد – في سعيهم لإحكام قبضتهم على كل شئ ، وإدارة الأمور حسبما يرتأون – إخماد ما تبقى من هذا الكفاح لبدء المفاوضات مع المحتل ولا تحول هذه المفاوضات دون

استخدام الكفاح المسلح ، ولكن كورقة سياسية هم المتحكمون فيها ، كما حـــدث بـــالفعل) .
يقول الراوي إن عددا من الفدائيين في قريتهم قرروا ألا يلقوا السلاح ، فأرسلت الثورة قواتها لنزع سلاحهم أو إلقاء القبض عليهم إن رفضوا ، خاتلهم قائد الفدائيين أبو هاشم ، وهــرب منهم إلى حقول القصب ، حاصر الجنود الحقول وأطلقوا الرصاص .." ورأيناهم قـــادمين ، وعندما اقتربوا لمحنا " أبو هاشم" يترنح بينهم ، كان وجهـــه داميـــا ويـــداه مقيديتـــن وراءه بأوراق القصب ، دفعوا به إلى صندوق اللورى..".(راجع – من فضلك – قصص : الزعيم " و " حديث في الليل " . وضوء ضعيف لايكشف شيئا " في مجموعته الأخيرة التـــي تحمـــل عنوان هذه القصة الأخيرة ، ٩٣). رغم الطابع السياسي للقصة ، إلا أن القـــاص لا يرفـــع صوته أبدا ، بل يمعن في حياده : مكتفيا بأن يقدم لنا أبطاله ، في غربة عن الثورة ، أو فـــي عداء معها ، يجمع بين هذه القصة وقصص المجموعة السابقة التي أشرت إليها تـــوا وحـــدة المكان (هى قرية الكاتب ذاتها ، على ضفة البحيرة ، حيث كان الفدائيون يتسللون منها إلـــى بور سعيد ثم يعودون).

وثمة قصص تتناول هموم الوجود الإنساني ذاته : انسحاب الحياة والرغبة الطاغيـة في التمسك بأذيالها المولية كما في " أبا الحاج ": هذه الفتاة الصغيرة الناحلة هى رمز الحيـــاة المندفعة بعفوية وقوة ، وهو الكهل الوحيد رغم امتلاء البيـــت الكبـــير بالأبنـــاء وزوجاتـــهم والأحفاد الكثيرين لايميز واحدهم من الآخر ، رآها وهو عائد يوما إلى القرية ، " لمح البنـــت – عندما اقترب – في مجرى الماء (..) كانت عارية والماء يصل إلى منتصفـــــها جســـدها صغير نحيف شاحب البياض تلونه صفرة خفيفة ، ونهدها كحبتي الليمون .." ، مد يديه إلـــى الماء ورفعها ، كان جسدها طيعا وهو يرقدها على الطين اللزج. منذ امتلك الرجـــل جســـد الصبية وهى تلوح له وتخايله أنى يولى وجهه ، امرأته قعيدة الفراش نصف مشلولة وهو مـــا يزال راغبا في الحياة ، وهى مجرد فتاة شاحبة لاتملك غير صباها لكن هذا الصبا – بـــالذات – هو مايفتن الحاج ويملأ عينيه فلا يرى سواها!

وها هو الموت يأتي فجأة على غير توقع . في " انتظار" نجد جماعـــة المراهقيـــن أنفسهم يلعبون الورق في المقهى حين دخل رجل غريب ، جلس وحيدا بالقرب منهم ، عادوا إلى اللعب ، وهو يبتسم لهم ويباد لهم كلمات قليلة في مودة ، حسبوه ينتظر القطار، جـــاءت كل القطارات وذهبت وهو مازال ينتظر ، وحين تقدم الليل استأذنهم في أدب ثم خلع حـــذاءه واستند إلى الجدار .." كان الوقت قد تأخر بنا ، وصاحب المقهىعلى مقعده يغالب النعـــاس

واختفت أصوات المارة في الخارج وحل صمت ثقيل ، ورأينا أن نوقظه قبل رحيلنا حتى لايفوته القطار ، كان راقدا على ظهره ويداه على صدره وقد مال رأسه جانبا ، وحين أقتربنا منه وجدناه ميتا (..) رأينا بجواره قلما ودفترا صغيرا ، قرأنا المكتوب في الصفحة المفتوحة: بلدكم جميل ، فضلت أن يكون موتى به أسف لما حدث." تنتهي القصة لتبدأ الأسئلة : من الرجل ، ومن أين جاء . وكيف عرف أنه سيموت، ولماذا أختار هذه البلدة دون سواها؟ لن يجيبك أحد ، فقد حمل الغريب سره ومضى.

* * *

وقد عودنا محمد البساطي أن نجد في مجموعاته دائما "منظومات" صغيرة . أكثر من قصة تدور حول موضوع رئيسي واحد ، كأنها تنويعات على لحن أو تلوينات في لوحة . ونحن هنا نجد منظومتين : الأولى حول التماثيل وتضم ثلاث قصص :" فارس على صهوة جواد " و" من النحاس " ، و"وهج " . في الأولى يقف وجه صاحب التمثال – كان زعيما من أهل البلدة حارب المستعمرين في أيامه ، وكان تمثاله خارج البلدة حتى زحفت إليه البيوت وأحاطته من كل ناحية – بين متولى وجسد امرأته حين يدعوها لفراشه في الشرفة بعد أن ينام الأولاد : لكن الأمر لم يكن ينتهي إلى ما يحب. فماذا يفعل متولى بهذا الوجه ذي الشاربين اللذين ينتصبان في وجهه؟ انظر للفكاهة الرائقة : بمنشار صغير حز رأس التمثال، وأدار وجهه للناحية الأخرى ، ثم أعاد لصقه . ترى هى ستستقيم أمور متولي مع امرأته؟، يترك لك القاص جواب السؤال .

وفي الثانية ، يعمد أولئك الفتية أنفسهم (أفتح هذا القوس لأقول أن الصبية، والمراهقين في أعمال البساطي كلها أمر جدير بالأهتمام والدراسة، فهم الأبطال أنفسهم في معظم القصص) إلى التمثال – هذه المرة لشيخ وقد تمسك ذراعه بلجام جواد كسول.." كان زعيما في أيامه البعيدة ، يعتلى المنابر ويخطب في الناس ، يحثهم على تحرير البلاد ، وكان يخرج من السجن ليعود إليه – ويرفعون واحدا منهم فينشر ذيل الجواد، وكان نافرا منفوشا من النحاس الخالص ، على ضفة النهر قاموا بطرق النحاس واخفاء معالمه ثم .." وقفوا حول العربة الزجاجية ، كانت بجانب من المقهى يتصاعد منها بخار الشواء ، صنع لهم الرجل سندوتشات من الفشة والطحال ، وكثر الشطة كما طلبوا..". هكذا تحول الزعيم الخطير إلى شواء في بطون أحفاد من ناضل من أجل تحريرهم !

أما الثالثة فيلتقط فيها القاص لحظة نموذجية نادرة : أن يقام التمثال للزعيم في حياته ، ثم أن يراه بعد أن خبا عنه " الوهج " ، وتقوم بين الذي كان زعيما وتمثاله علاقة غامضة ، قوامها أنه يشبهه ، هي ملامحه لكنه يحس أنها ليست في أماكنها الملائمة ، رآه مرة وأخرى حين كانت الأضواء ماتزال مركزة حوله ، وها هو يراه الآن وقد انطفأت، ولم يبق له سوى أن يكتب مذكرات يشك في أهميتها وجدواها :" كان الميدان خاليا، والمصابيح لاتزال مضيئة ، وكلب يرقد فوق القاعدة بين قدمي التمثال ، نهره فقفز بعيدا، ومن اللحظة الأولى حين نظر إلى وجه التمثال تبخر الخاطر ، وأيقن أنه سيظل دائما في حيرته ونفوره منه (..) ابتعد عن النافذة وجلس إلى مذكراته "" نعم . يصعب على من كان محط الأضواء والأنظار أن يصدق أن له شبيها ، وإن كان من حجر ، أو أنه يمكن أن يوجد هنا وهناك في آن واحد !

المنظومة الثانية تضم قصتين:" جلباب صوف " و" سفر "، وتدور حول خروج المصريين إلى العمل في الصحارى البعيدة، مخلفين وراءهم من ينتظرون رجوعهم! أو- على الأقل – عطاياهم .(يمكن أن نضيف إليهما قصة " حوالة" لكن القاص يحول مركز الثقل فيها إلى طقوس العجوزين وممارساتهما حين تأتيهما " الحوالة من ابنهما المسافر). في الأولى أرسل الابن – الذي يعمل مدرسا وخرج في إعارة – إلى ابيه قطعة قماش وصفها في خطابه بأنها " من صوف إنجليزى محترم .. تفصلها يأبى جلبابا تخرج به للجامع ، المقهى – وأراك به عندما أحضر .(لاحظ نبرة الانانية في هذه الجملة الأخيرة)، لكن الأب – وهو حلاق جائل كف بصره فكف عنه زبائنه – لايجد خلاصه إلا في أن يبيعها لتاجر الأثاث المولع بالجلابيب الصوفية الفاخرة .." وضع النقود في جيبه وظل واقفا ، نظر إليه الحاج متسائلا ثم انتبه وناوله الخطاب ، شد قبضته عليه وتلمس طريقه في الممر الضيق ".

في الثانية عجوز في جلباب أزرق ، يحكى تجربته في " السفر " لمن يتحلقون حوله على الرصيف أمام المبنى الأصفر ، حيث يقومون بتقديم أوراقهم من أجل السفر ذاته ، ويكثف العجوز خبرته بالغربة حيث تتساوى كل البلاد ، إنه يعمل في مستودع يضم عاملين من مختلف الجنسيات والألوان ، وحين لا يكون لديه ما يعمله في المستودع، يؤجرونه كي يؤدي أعمالا عند أخرين ، ويقول العجوز فيما يقول : " لن تجد مصريا معك في المستودع ، لايضعون أكثر من مصري واحد في أي مستودع . لماذا ؟ لاتعرف. يقولون " عبد الناصر". لا تفهم (..) من مثلنا في الصبر وطول البال؟: أقل شئ يرضينا..(..) ويكون قد مرت سنه

وتحسبها تقول تكفي أربع سنوات ، وتأتيك الخطابـــات، يـــأكلون الأن اللحـــم مرتيـــن فـــي الأسبوع،الأولاد يلبسون أحذية ، البنت عندها ثلاثة فساتين، وتحسبها مـــرة أخـــرى وتقـــول خمس سنوات .آه . سنة وراء أخرى ، وتقول شدة وتزول، غير أنها لا تزول أبدا ..". إنمـــا على هذا النحو الممعن في بساطته يكثف العجوز خبرة ملايين العاملين في صحارى النفـط ، بحثا عن الحد الأدنى من الحياة لمن يعولون !.

* * *

هكذا تتلاحم خيوط الهموم الإجتماعية والوطنية والإنسانية في " ساعة مغرب ". سبع عشـــرة قصة قصيرة، بينها عدد يطاول أفضل النماذج المكتوبة بالعربية في هـــذا الفـــن الجميـــل . العصي، المراوغ .

(٩٧) .

* محمد البساطي في " أصوات الليل ":

* الحياة السرية للخالة بدرية **

* جماعة من العجائز يشغلون الصدارة في هذه الرواية العذبة ، كأنهم أفراد الجوقة أو الكورس في مسرحية إغريقية : موحدون في الزي والمظهر والسلوك ، بينهم علاقات دامت العمر كله ، مايقوله واحدهم يكمله الآخر ، ويتحدث الواحد منهم بصوت الجماعة ، وحديثهم يفتقد العفوية والطزاجة ، فطالما مضغوه ولاكوه في أفواههم الخالية من الأسنان ، همدت في أجسادهم النحيلة الرغبات والأشواق ، فلم يعد لهم غير ظلالها الباهتة ، والثرثرة الفارغة . وقضاء حاجاتهم في الليل على شط الترعة ، ثمرات سقطت من شجرة الحياة فأهملت في خوارى القرية الضيقة وعلى مصاطبها، يهربون من حرارة الشمس لطراوة الظل، ويثا وشون كلاب القرية النابحة،، أقصى متعهم أن يقضوا بعض الوقت في عربة قطار متوقفة ، ويتطلعون نحو القطار الذي يحمل المسافرين نحو الحياة المليئة التى حرموا منها ، يغفون كثيرا ويصحون قليلا ، لكنهم متعلقون بأذيال الحياة المولية ، متمسكون بالأشعة الأخيرة التي تلقيها شموسهم الغاربة ، قلة منهم نعرفهم بأسمائهم . ويقضون أصفى لحظاتهم يستعيدون الماضي ، حين كانوا صبية وشبابا تضج أجسادهم بالحياة والرغبات .

في القلب منهم – كأنها واسطة العقد – " بدرية " أو الخالة بدرية ، هي التي يمنحها الروائي رخصة شاملة كي تتذكر الحاضر والغائب . تجلس وحدها في الليل – في حجرتها الفقيرة النظيفة – تفتح صندوقها ، وتستخرج أشياءها القديمة ، ولكل شئ تاريخ وذكرى ، وتضع في حجرها عقدا ، تفككت حباته أو كادت – عقد العمر لاشك – تروح تلاعب حباته وتتذكر : حياتها بين أبيها المصدور الذي يقضي أيامه في جدل حبال لايحتاجها أحد ، وأمها النكدة التي تخضعها لرقابة صارمة وتنوشها بكلمات حادة . حتى جاء الرجل وتزوجها : لانعرف له اسما ، لايملك من حطام الدنيا سوى فأسه وعافيته وهذا البيت الصغير ، يخرج للعمل مع مقاولي الأنفار ، يغيب شهورا ويحضر أياما يقيمها معها ، لايزور ولايزار ، ولايدخل في علاقات مع أهل امرأته أو أهل القرية . ذات حرب من الحروب التي خاضتها بلادنا طوال نصف القرن الأخير ، في ٤٨، استدعى الرجل إلى الحرب ولم يعد، عرفت المرأة من حميها – الذي لم تره سوى مرة واحدة – أن لها معاشا تستحقه كل شهر ، فأصبح هذا المعاش القليل عماد حياتها ، وطقسها الذي تنتظره وتستعد له طوال الشهر ومن أجله تركب القطار إلى المدينة البعيدة .

في وحدتها ، أو حين تجتمع فوق سطوحها فتيات القرية ، تستعيد المرأة الوحيدة ذكريات ماضيها ، تحكى منها لهن ماتشاء ، وتحتفظ ببقية الذكريات كأثمن ما تملك . "حدثتهن عن " فاضل " : الشاب الجميل الوسيم الذي يعابث النساء الوحيدات والمهجورات. يزورها بعد أنصاف الليالى ، يحدثها من وراء شباكها المغلق، يغازلها ويستهويها، وإن أضناهما الشوق للقاء و الرغبة في التماس، مدت إليه إصبعا وحيدة، لكنها – رغم الحاجه. وكما تقول – لم تفتح له بابها أبدا . تقدم العمر بهما وهما يمارسان الطقس ذاته. حتى رحل الرجل الجميل العاشق . بكته بدرية أسبوعا كاملا – تقول للفتيات وهى دهشة: " وكان قبره من دون القبور عليه خضرة. من يضعها ولاأخ له ولا ولد ؟".

ذكرى ثانية تحتفظ بها الخالة بدرية في أعمق الأعماق: قابلها عجوز عند "هنيدى"– صانع أقفاص الجريد ، سيرد عنه شئ فيمايلى – سألها بالحاح واضح إن كانت تذكره، صادقة كانت . وفي وحدتها – وهى تعابث حبات العقد – انبثقت الذكرى : كان هذا بعد موت زوجها وعودتها للحياة في بيتها القديم ، طلبت منها أمها الخروج إلى الحقول لجلب بعض الخضر ، كان يوما مطيرا ، المطر يغرق الحقول ويبلل ثيابها حتى تلتصق بجسدها ،والعشة الوحيدة القائمة تفوح برائحة الدفء . تقترب منها، يسحبها الرجل إلى الداخل حيث يلفحها الدفء فلا تقوى ساقاها على حملها ، يجفف وجهها وينزع عنها ثيابها المبتلة ، تحس بيده تنهش جسدها .." تنتبه من غفوتها على الصمت حولها ، المطر توقف ، موقد النار كما خمنت(..) يرقد هناك بالجانب الآخر من النار . لمحته خطفا يحدق إليها .لم تره من قبل ، تمد يدها تحت العباءة تسحب القميص والجلباب على جسدها (..) يأتيها صوته إن كانت ستأتي باكر ؟.. لاترد.." .

أنسيت المرأة الوحيدة تلك التجربة القديمة، كأنها "عزيزة " بطلة " الحرام " - رواية يوسف إدريس – التي ماأن تبدأ الاستمتاع باللقاء الجنسى حتى يكون قد أنتهى، أو كأنها " فتحية " بطلة " بيوت وراء الأشجار " – رواية البساطي قبل الأخيرة – التي تفقد عذريتها دون قصد أو رغبة أو متعة. نسيت المراة التجربة التي لم تتكرر، حق لها أن تنساها ، فقد أورثتها خوفا وندما ورغبة في تجنب لقاء الرجل رغم مطاردته الدائمة لها، والأهم أنها زرعت في رحمها جنينا كان لابد من الاستعانه بالداية " أم الخير " للخلاص منه .

ويأتي الأن – بعد أربعين سنه قضاها في العراق حيث تزوج وأنجب، ثم عاد مع امرأته يزور القرية التي لم يعد يعرف فيها أحدا – ليسألها إن كانت تذكره !.

ذكرى ثالثة تتحدث عنها مع " هنيدي ": صانع أقفاص الجريد، رفيق الصبا، عليل قليل الحيلة، هو محطتها في الذهاب والإياب يوم تمضي إلى المدينة لقبض معاشها، تستريح في ظل عشته الصغيرة، يقطع لها تذكرة القطار ويعينها على ركوبه، هي عائدة تميل إليه حيث تحمل علبتين من " الهريسة ". واحدة له، لأحفاده، والأخرى يلتهمها العجائز الذين يتحلقون حوله في انتظارها .

هنيدي كان حكاء مثل صاحبه وخالته، هو الذي كان يحكي للبنات أحداث القرية وفضائحها ، كانوا يلعبون اللعبة الشائعة عريس وعروس "، كان هو العريس وهي العروس.." هي وهنيدي في الداخل، ذراعه تحت رأسها وذراعها تحت رأسه ، حذرا أن يلتصق بها.. اقتحم عليهم السطح، يكبرهم بثلاث أو أربع سنوات ، قصد العشة رأسا كأنه يعرف، جر هنيدي من وسطه وقذف به خارجا ودخل العش، تمدد لاهثا بجوارها وجذبها إليه (..) رائحته النفاذة التى لم تفارقه أبدا ، زغب ثقيل على شفتيه، عيناه العكرتان ، فمه المفتوح ممتلئ باللعاب.. يده تجرى على ظهرها وتنهش مؤخرتها.. تحس بشيئه يخز بطنها، تقوس ظهرها متبعدة ، يلاحقها ، تستميت يدها على ذيل جلبابها.(..) يهمد فجأة وترتخى ذراعه على وسطها. ترقبه ساكنة.. وتراه يهب خارجا..".

هذا هو محمود، وشهرته " العكر ": عاشق الأتن، أو إناث الحمير. شخصية غير مسبوقة فيما كتب عن القرية المصرية ، صحيح إننا نجد مثل تلك العلاقات بين الفلاحين المراهقين وأناث الحيوان في بعض الأعمال التي أصبحت، كلاسكية " في الأدب المصري، مثل "أرض " عبد الرحمن الشرقاوى، وبعض قصص يوسف إدريس ، كما نجد تلميحات لتلك العلاقات هنا وهناك : لكن " العكر" يختلف عن هؤلاء جميعا ، هو " مجرم عائد " لوصح التعبير : كان أصحاب الحمير يشكونه لأبيه وهو شاب فيوسعه ضربا، وتدور دورة الأيام ، فيتزوج العكر وينجب . وتموت امرأته ويكبر ولداه . فيعاود الرجل مطاردة إناث الحمير . تكثر فضائحه . ويشكوه الناس إلى ولديه ، فيجترآن عليه، ينهرانه أول الأمر ثم يضربانه ضربا مبرحا بعد ذلك ، والرجل لايكف ولا يرعوى ! .

الطريف وغير المسبوق الذي يقدمه الروائي في تلك الشخصية التي تحيا على هامش المهمشين ، أن بعض تلك الأناث كي يبادلن عشقا بعشق . استمع لهذه الحكايات الصغيرة يرويها هنيدي – الحكاء المتفنن – عن علاقة العكر بحمارة الحاج سعيد ، هاهو يتقرب إلى أنثاه ويغازلها . يحكى هنيدى مارآه الحاج سعيد :"رأى العكر يمشط بأصابعه

شعر رقبتها وينحني على رأسها (..) أخرج شيئا من جيبه وقرب كفه من فمها ، ثم احتضن رقبتها ووضع رأسه بين أذنيها ، وظل ساكنا لايتحرك . ثنت الحمارة رأسها وحكت بوزها في فخده ، بعدها مشى بيده على ظهرها وبطنها . وعندما شلح جلبابه صرخ الحاج سعيد واندفع خارجا " وخذ هذه أيضا : " في عودته ، توقفت الحمارة فجأة على السكة ، تحسسها بقدميه في جنبيها .لكن الحمارة لاتتحرك ! حرنت ، نزل من فوقها ليرى مابها، لمح العكر لابدا بين فروع جميزة على جانب السكة ، حين جاءت عيناه في عينيه قفز واختفى..". وخذ هذه اخيرا : " كان الحاج سعيد نائما في ليلة ، وأيقظته حبسة البول، خرج من المندرة إلى الباحة وهو بين اليقظة والنوم ، الباحة بدون تعريشة، تنيرها السماء، وما رآه أطار النوم من رأسه: الحمارة ترقد على جنبها تهش بذيلها، والعكر يقرفص جوارها ويده تتحسس رقبتها"".

ذلك هو العالم السرى للخالة بدرية ، وهى راضية عن حياتها ، محبوبة من جاراتها، يخدمنها ويسهرن على راحتها ، معاشها يكفيها وزيادة، وهى تغرق الجميع بفيض إنسانية عذب ودافق : تحمل للعجائز علبة الهريسة كل شهر وتقرض المحتاجات قروضا صغيرة لاتنتظرردها، وحين جاءتها امرأة حسنين العراقية تدعوها لزيارته، ذهبت محملة بما استطاعت (أليس خير العطاء جهد المقل ؟) وقعدت إلى جواره تمرضه وتعتنى به ، وتستمع منه – لأول مرة – ما كان ينويه قبل أربعين سنه : أن يبيع العقد الذهبى الذى ورثه عن أمه ويتزوجها . حتى العكر – رغم كل شئ – يجد نصيبه من هذا الفيض: أشفقت عليه ، وحيدا منبودا مهانا ، ثيابه متسخة مهترئة ، ورائحته خانقة كوحش مطارد ، اشترت له ثيابا جديدة، وأصبحت تطعمه وتحادثه وتغسل ثيابه : كانت له واحة ظليلة في هجير حياته ، وثرثر العجائز بأنها ستتزوجه ، ولأنه عاش حياة مسخرة ، كان لابد أن تأتي ميتته تخلط العبث والمأساة : حين عرف أبنه الكبير أنه يقضى أوقاته في بيت بدرية ذهب إليه ، وأخرجه من البيت وهو يسبه سبا مقذعا ويضربه ضربا مبرحا. يحكي العجوز الذي شهد :" العكر وقف سند بيده على الجدار، جلبابه نظيف. أخذ الشال من بدرية، مسح به دما سال من أنفه، ورماه على كتفه وبص لابنه بصة واحدة. ومشى وأبنه وراءه، وصل البيت ، طلع السطح وتغطى بالعباءة، ولم ينزل بعدها ..".

هكذا : عاش ومات محمود العكر !.

لكن " الحاج بسيونى "هو الذي يبدأ الرواية، وهو الذي ينهيها. كان مختلفا: هو الوحيد الذي لم يصبح عجوزا بعد. يسهر كل ليلة في المقهى، ويغادره بعد أن يخلو من زبائنه.." يكون قد

أتى على خمسين حجرا، وأصبح خفيفا رائق المزاج"، طروبا كان، تنعشه طراوة الليل فيتذكر مقطعا لأم كلثوم أو عبد الوهاب، يترنم به وهو يقطع حوارى القرية، تنظره جوقة العجـــائز وهم يتظاهرون بالنوم، متجها إلى بيته حيث تنتظره امرأته المتشهية له. وقد أعدت عشــــاءه الدسم، وبقيت " كعباها في الشبشب القطيفة لون الجزر، جلباب البيت الخفيف ألوانه زاهيـــة، يشف عن استدارة وركيها وحمالتاه الرقيقتان على كتفيها العاريتين، ذيله موشى بالدانيلا ..". وبعد وليمة الجسد الحافلة ينام الحاج مشبعا قرير العين .

هكذا يبدأ الرواية مفعما بالحياة وشهوات الجسد والمزاج الرائق ، لكن الفصل الأخير منــــها ينتهي بالحاج نفسه – وقد غاب عنا على طول فصولها السابقة – وهو يحس ثقلا في رأســـه ووهنا في أعضائه ، وبأنها "ليلة غير كل الليالي ". ولايستطيع أن يكمل السير إلـــى امرأتــه المنتظرة ، فيميل إلى مصلى على جانب الطريق.." أحس بالوهن يداهمه فجأه، ونظر إلـــى السحب تنساب ناعمة ، لونها قاتم يحجب الضوء ، أغمض عينيه..".

أغلب الظن أنه لن يفتحها مرة أخرى ، هو دبيب الموت . فهكذا يلتحم طرفا الدائرة وينغلق القوسان اللذان تنحصر بينهما الرواية – القرية . وقد نذكــر هنــا أن روايتــه قبــل الأخيرة " بيوت وراء الأشجار " تمثل دائرة محكمة كذلك ، فهي تبــدأ و" مســعد " يخـترق السوق متجها لدكان " بركات " ، وينتهى بسقوطه – ميتا – على عتبته. وإذا كان هذا البنــاء الدائرى في" بيوت وراء الأشجار " يعبر عن قسوة التقاليد التى صنعت المأســـاه وأحكمـت حلقاتها ، فهو في " أصوات الليل " يعنى سكون العالم (لاننسى أن القريـــة التـى يصفـــها الروائي هى التي تفتح عليها وعيه ، أى قرية الأربعينيات والخمســينيات)، وفقــد الرجــل الوحيد الذي يفج جسده بالرغبات ، والقادر على إشباعها ، كله حيوية .كأنما القرية كلـــها – مانراه منها على الأقل – ليس لها من متع الحياة نصيب غير الذكريات ، ثم ذلك التعـــاطف الإنسانى الدافىء الذى يجعل ذوى النفوس الخصبة يقدمون القليل الذى يملكونه للآخريـــن ، برغبة حقيقية فى البذل والعطاء .

ولعل هذا أثمن مانجده في " أصوات الليل ".

.(٩٨)

إميل حبيبي : باق في حيفا..

أوصى إميل حبيبي – قبل أن يغمض عينيه عن هذا العالم فجر الخميس ٢/٥ – بأن تنقش على شاهدة قبره حروف قليلة :"باق في حيفا"، وعندي ، فإن هذه الحروف القليلة كافية لإضاءة حياته في وجهيها : النضال السياسي والإبداع الأدبي على السواء.

عاش إميل حياة طويلة ممتلئة كان – حقا – رجلا تمشي بين يديه الزوابع والعواصف ، ولد في حيفا في ١٩٢١. وأتم دراسته الثانوية فيها وفي عكا، واشتغل عامل بناء زمنا ، ثم انتقل للعمل مذيعا بإذاعة القدس ، واستقال منها ليعمل موظفا في معسكرات جيش الانتداب ، ثم محررا في جريدة " الاتحاد" وأصدر مجلة اسماها " المهماز" في حيفا ف ٤٦ . وقد كان واحدا من مؤسسي" الحزب الشيوعي الفلسطيني "في ٤١، وناضل نضالا متصلا ضد الانتداب البريطاني ، ثم ضد ممارسات الدولة الإسرائلية بعد قيامها (حين قامت كان إميل رئيس تحرير جريدة الأتحاد), واختاره الحزب كي يمثله في " الكنيست " مع بقية اعضائه من الشيوعيين في ٥٣، وبقى عضوا به حتى ٧٢ حين قدم استقالته كى يتفرغ للكتابة. وفي ٨٩ دب خلاف حاد بينه وبين قادة الحزب الشيوعى (الإسرائيلى). خاصة سكرتيره ماير فلنر ، وتوفيق طوبى ، فقدم إميل استقالته من عضوية اللجنة المركزية ومن هيئات الحزب المختلفة ، وأحاط هذا الخروج صخب عال وضجيج ، وتبودلت – كالمألوف في الأحزاب الشيوعية ، العربية منها بوجه خاص – الاتهامات بالعمالة والخيانة والانتهازية وما إليها ، وقد جمع إميل وثائق تلك الواقعة : الدافع إليها، ومواقف الآخرين منه ، وموقفه منهم ، والمقالات التي رفضت صحيفة الحزب نشرها له (وفيها يدافع دفاعا حارا عن "البيرو ستروبكا " و" الجلاسنوست "، ويطالب حزبه بالتخلى عن المفهومات والممارسات الستالينية السائدة فيه) فى كتاب جعل له عنوان " نحو عالم بلا اقفاص ، ٩٣" . (حين أهدانى نسخة من هذا الكتاب وطلب معرفة رأيى فيه، قلت له – بعد أن قرأته – ما اعتدت أن أقوله له في مثل تلك المواقف الملتبسة : ياأبا سلام ، أهل مكة أدرى بشعابها ، وأنا لاأعرف الكثير عن تلك المعطيات التي بنيت عليها موقفك ، ومن ثم فليس لي أن أحكم بتخطئة أو تصويب ، أنت أدرى) . وفي ٩٠ أهداه ياسر عرفات " وسام القدس "، أرفع وسام فلسطيني ، وفي ٩٢ منحته إسرائيل " جائزة الإبداع " فثارت حوله الزوابع من جديد ، وارتفعت الاصوات تطالبه برفضها ، لكنه بقى على موقفه ، فقبل الجائزة ، ثم أعلن تبرعه بقيمتها المادية (حوالى ثمانية

الاف دولار) لجمعية " المقاصد الإسلامية "- هو المسيحي - التي تتولى عـــلاج مصـــابي وجرحى الانتفاضة . وأذكر إنني كتبت أنذاك مقالة في " روز اليوسف" (٩٢/٦/١) لم أكـــن فيها أدافع عن إميل قدر ما كنت "أحرر المساله " كما يقول فقهاؤنا، وأضعـــها فـــي ســياقها الصحيح ، جاء فيها: " بأي وجه نطلب منه أن يرفض جائزة تمنحها له الدولة التـــي يعيــش داخل حدودها . وقضى عشرين عاما نائبا معارضا في مجلسها النيابي . ويحمـــل وثائقــها ويتعامل بعملتها ويدفع لها الضريبة ؟ هل لأن يدى شامير ملوثتان بدماء الفلسطينيين؟ ولكن: من يجهل أن كل قادة إسرائيل ونخبتها الحاكمة ، منذ قامت وحتى تباد ، أيديهم ملوثة بدمـــاء الفلسطينيين والمصريين واللبنانيين والسوريين وسواهم ؟ كلهم : " ليكودهـــم " و" عملـــهم "، يمينهم ويسارهم ، صقورهم وحمائمهم سواء (..) قابلت عددا من شباب المسرحيين من حيفـا فى مهرجان مسرحى ، قال قائلهم بوضوح : " نحن نختلف مع إميل حبيبى حول مائة قضيــة وقضية ، لكننا نرى في تلك الجائزة اعترافا بالأدب العربى الذي يكتب في الأرض المحتلة ، وتكريما لمن تعتبرهم الدولة - بالتعريف - مواطنى الدرجة الثانية .." عن هذا الأدب نفســه يكتب إميل :" من المعروف أن النظام الرأسمالي يعمق الغربة بين غالبية الشعب ، والوطـــن - النظام الذي يعيشون في كنفه ، فكيف بحال العرب في إسرائيل الذين يعتبرهم النظام نفسه - ومباشرة - غرباء ؟ إن هذه الغربة القومية والإجتماعية في وطن الأبنـــاء والاجـــداد (ولا وطن لنا غيره).. إن رفضها الحضاري والتاريخي واليومي والمستقبلي هو الأمر الممـــيز للأدب العربي في إسرائيل .." صادرا عن هذه الأفكار ذاتها انشغل إميل - هذا العام الأخـير من حياته - في إصدار مجلة أدبية أسماها " مشارف " (صدر عددها الأول في أغســطس - آب ٩٥ ، وآخر ماوصلني منها عددها السابع الصادر في مارس - أذار الماضى)، كتب في إفتتاحية عددها الأول : " لقد اتفقنا في بيان " مشارف " التأسيسى على مداميك ثلاثة لبنيـــان نستطيع النزول إلى سطوحه من فوق خوازيقنا الحالية ، ونشرف - من فوق سطوحه - على " خطر " القرن الحادي والعشرين والألف الجديدة من السنين : مدماك الحـــوار الحضـــارى الإنسانى بيننا وبين أنفسنا ، عائدين وقاعدين . ومدماك الحوار الحضارى الإنسانى بيننا وبين أنفسنا أيضا عربا فلسطينيين وأشقاءنا من العالم العربي ومدماك هذا الحـــوار بيننـــا وبيـــن حضارات " الآخرين " خصوصا مع من كتب علينا وعليهم العيش في وطن واحد ، إن شـــرا وإن خيرا ، وقد شربنا كأس أولهما حتى الثمالة ، ولم يبق أن آردنا الحياة إلا تبادل الخــــير حيثما وجد".

تلك جوانب من حياة إميل حبيبي وهذه بعض أفكاره : أفكار مناضل يعيش داخل الزنزانة الإسرائلية ، لكن هذه الأرض أرضه ، ولن يبرحها أبدا، وإسرائيل حقيقة قائمة لامعنى لإنكارها ، ولابد من خوض الصراع الدائم ضد التسلط والعنصرية والقهر ومحاولات النفي والإبادة ، تتعدد وسائل الصراع وتتنوع أدواته ، منذ قامت إسرائيل اختار إميل طريقة : النضال بوسيلتي العمل السياسي ثم الابداع الأدبي ، وقد حدثنا إنه استقال من الكنيست كى يتفرغ للكتابة ، وهو يحدثنا عن هذين الأختيارين في عمله الأخير بلغة أخرى هى لغة الفن الجميل .

* * *

ولاشك عندي في أن ما حدث في ٦٧ كان الدافع الأول وراء اتجاه إميل حبيبي نحو الكتابة الأدبية : ها قد هزمت الجيوش العربية مرة أخرى ، والأرض الضائعة تتسع حدودها إلى الغرب والشمال والجنوب : سقطت فلسطين كلها، من البحر إلى النهر، وسقطت أرض أخرى ، فتحت الحدود بين الأرض التي ضاعت أخيرا وتلك التي ضاعت من عشرين عاما، لم تعد " بوابة مندلبوم " رمز المنفى القديم ، قائمة ، فتحت الحدود من الجهة الأخرى الخاطئة . في هذا المناخ بدأ إميل كتابة عمله الأول ، سداسية الأيام الستة.(جاءت الإشارة الأولى لأدب إميل على قلم غسان كنفانى . في ٦٨ نشر غسان كتابه " الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال "، وفي أحد هوامشه جاءت إشارة إلى عمل أدبي جديد بدأ كاتب مجهول أسمه " أبوسلام " نشره مسلسلا في مجلة " الجديد" التي تصدر في حيفا ، وعلق غسان على هذا العمل بقوله : " مما لاشك فيه أن وراء هذه السداسية – التي يمكن ببساطة أعتبارها نموذجا للقصة المقاومة – موهبة ممتازة ، وهى تشكل أبرز علامة في العمل النثرى العربي داخل الأرض المحتلة حتى الآن ..."). كان إميل في السابعة والأربعين حين نشر عمله الأول ، بعده تتابعت الأعمال : "الوقائع الغريبة في أختفاء سعيد أبي النحس المتشائل "، ٧٤ ،"لكع بن لكع "،٨٠ ، ثم "إخطبة"، ٨٥، وأخيرا "خرافية سرايا بنت الغول " في ٩١ .

ولن يتسع لنا المقام – هنا والآن – إلا لبعض الملاحظات السريعة – هى انتقائية بالضرورة – حول تلك الأعمال التي جعلت صاحبها أحد أهم المبدعين العرب المعاصرين:

* أقف عند أجمل لوحات السداسية ، أعني اللوحة الثالثة "أم الروبابيكيا" ملكة وادى حيفا غير المتوجة ، رفضت الخروج الأول مع زوجها وابنها ، وظلت عشربن عاما مع

الأشياء التي تركها أصحابها ورحلوا ، تنتظر أن يعودوا إليها ، وهذه بعض ثروتها " لـــدى حزمات من أنوار الصبا ، رسائل الحب الأول ، لدى قصائد خبأها فتيان بيــن أوراق كتــب مدرسية ، لدى أقراط واساور وغويشات .. لدى عقود تتعلق بها قلــوب ذهبيــة إذا فتحتــها وجدت في القلب الذهبي صورتين : له ولها ..لدى يوميات بخطوط دقيقة حيية ، وبخطــوط عريضة واثقة ، عن تساؤلات : ماذا يريد منى ؟ وعن أيمان مغلظة : ياوطن"..، لكن أحــدا من هؤلاء الذين عادوا لم يسألها شيئا، فهم لايدرون أنها أحتفظت لهم بكنوزها وهى تصــف أولئك العائدين فتحسن وصفهم : "يعبرون أزقتنا في صمت ، ويتطلعــون نحــو الشــرفات والنوافذ في صمت ، وبعضهم يطرق الأبواب ويسأل في أدب أن يدخل ، فيلقى نظرة ، ثــم يمضى في صمت ، فقد كان هذا بيته (..) وبعضهم لا يطرق الأبواب ، بل يجــول بعينيــه باحثا عن صاحب سحنة سمراء عابر يستوقفه فيسائله: هل كان يقوم هنا بيت مــن حجــارة مكحلة ؟ فإما أن يقف عابر سبيل ، صاحب السحنة السمراء ، ويستذكر ، ويتذكر ، وإمــا أن يقول له : لقد ولدت بعدها ياعماه! " وسرعان ماأيقن هؤلاء جميعا أن ذكرياتهم حفنات ثلــج ذابت في قيظ حزيران، وأن الوطن ليس الماضى ، لكنه المستقبل .

* وما أكثر ماكتب عن " أبى النحس المتشائل " حتى كاد أن يصبــح أشــهر مــن صاحبه وخالقه ! في تلك الرواية الفذة لم يسلك إميل أيا من السبل المطروقة فــي الروايــة العربية أو الغربية ، بل أسس إبداعا جديدا يقوم على دعائم ثابتــة مــن أســتلهام الــتراث الفلسطيني والعربي وحسن استخدام اللغة ، والجرأة في التعامل معها ، والإستعانة بالحكايــة الشعبية ، ثم اللجوء إلى السخرية أو الفكاهة السوداء لو صح التعبير ، أقف منها عند وصول سعيد – ومن قبله صاحبه – إلى حتمية صيغة الفداء والمقاومة المسلحة ، هو في " الكتاب الأول " باحث عن التكيف ، مستعد لتقديم كل التنازلات للدولة العنصرية الباطشة، ثم يقــف في نهاية " الكتاب الثانى" ممزقا في" ازدواجيته اللعينة " تلك ، وقد حمل أبنه – الذي اسـماه " ولاء " – السلاح ضد الدولة ، ولاذ بكهف بعيد .

وفي " الكتاب الثالث " يلتقى سعيد في السجن بفدائي جريح جاء عبر الحــدود مــن لبنان، رأى فيه الجلال المسجى، وحين حاوره " خمدت جراحي بالحديث عن جراحه، ظــل يوسع في الكوة الضيقة الوحيدة حتى رأيتها في عرض الأفق الذى لم أره من قبل، وأصبحت قضبانها المتشابكة جسورا نحو القمر ، وما بين فراشه وفراشى حدائق معلقة، وكنت أحدثــه عن نفسي بما كنت أحلم به عن نفسي ، وما كنت كاذبا ، إنما خشيت أن أدنس جــلال هــذا

المقام بخصوصيات جردنى منها السجانون حين جردونى من ملابسى الخصوصية "، وينتهي الأمر بسعيد إلى الجلوس على قمة العمود ، يرفض النزول عنه، صحيح أنه تغير، وايقن أن تنازلاته كلها لم تجده شيئا، لكنه عاجز عن النزول إلى الناس والمشاركة في نضالــهم ، ولا يجد أمامه سوى الاستنجاد بالكائن الفضائي الذي يستجيب له فيحمله إلى حيث القـــت. هــو الجنون أو هو الموت، وتكون كلمة " يعاد الثانية " خير مايقال في وداع " أبى النحس ": لقــد أراح واستراح !

* العملان الأخيران لإميل حبيبي " إخطية "، و" سرايا " توأمان أو كأنهما توامان " إخطية " : رواية الحنين إلى حيفا في حيفا، رواية استعادة" أيام العرب " حين كانت الفاكهــة حلوة المذاق لا حد لحلاوتها ، وكانت الدنيا واسعة لاحد لاتساعها .." وكــانت دنيانــا كلــها مشاعة لنا، حلالا زلالا علينا ، كانت الدنيا والأخرة هى بلادنا ".. إنما من هذه الدنيا التـــي ضاعت يستدعي الروائي أحداثا وشخوصا ، يرويها لنا في غنائية عذبة . واستخدام خـــاص للغة، وتطوير خصب لأساليب الكتابة العربية وجمالياتها، لكن هذا ليــس كــل شــئ فــي " إخطية"، عنها يكتب صاحبها ، وقد قاربت نهايتها : " إني أجدها تشرف على حديقة جديدة أو شاطئ جديد ..(..) إن حالي فيها كحال الوالدة حين كانت تفك الكنزة الصوفية العتيقة خيطــا خيطا، كانت تعقد أطراف هذه الخيوط فتصبح خيطا واحدا تنسج منه ..".. هذا أقرب وصــف لها ، هى خيوط، بعضها من الذاكرة ، وبعضها من الواقع ، بعضها من الــتراث العربــي، وبعضها من الممارسات الفلسطينية القديمة ، بعضها من الداخل (داخل الذات والحدود معا)، وبعضها من الخارج (بنفس المعنى) ، والروائى يحاول أن يجعل من هذه الخيوط نسيجا لا تتنافر ألوانه ، وأن يحكم سداه واحمته ، ولا ازعم أننى فككت كل حروف الشفرة التي كتبـت بها. " إخطية " لكنني أستطيع القول بأن " التخلي " هو السبب وراء ضياع إخطيـــة ، ومــن بعدها " سروة " ، ولكل " إخطيتة ".. "عظم من عظامه ، ولحم من لحمـــه "، هــو الــذي أضاعها ، وهو الذي يركض وراءها، وحين يراها – يخيل إليه أنه رآها – لن تكون ســوى وهم خلب ، فهو إنما أضاعها يوم تركها وتخلي ! إنما مثلها مثل معالم حيفا القديمــة ، كمــا يقدمها ذاكرتها وراويتها وشاهدها: " تلك الأماكن كلها لا تذهب عنكم ، بل تذهبون عنــها ،لا يأخذونها منكم ، بل يأخذونكم منها ، يرحلون عنها ولا يعودون ، أما هى فلا تعــود لأنــها لاترحل.."، ثم إن "إخطية " قطعة رائعة من فن القص ، جوهرة صقيلة، استطاع صائغـها أن يخفى عنا عرقه وهو يصوغها ، وبقيت – في وجوهها المتعددة – مثقلة بهموم الباقين داخـل

الزنزانة الكبيرة، ومن شأنهم إن شاءوا التواصل أن يدقوا على جدرانها في لغـــة خاصـــة ، موجزة وبليغة، تستعين بالصورة والرمز، والصورة الموحية وتحميل الكلمة الواحدة أكثر من معنى واحد، والإحالات الكثيرة إلى المأثور وطاقته الوجدانية الهائلة .

* قل مثل هذا وأكثر عن " سرايا " إن صاحبها يبلغ في أستخدامه للغة حدا غـــير مسبوق فيما أعرف من أدب العربية ، حدا يجعل من نصه عملا بالغ الإجهاد لقارئه ، بـــالغ الإمتاع له في الوقت ذاته ، ولئن كان النص مجهدا للقارىء ، فلاشك في أنه كان أتونا حقيقيا احترق الكاتب فيه مع كل فقرة وجملة ولفظة ، أكثر من مرة لايقوى الكاتب علـــى احتمـــال بلواه ، فيتخفف منها . هاهو يشكو لقارئه : " هذا الأتون هـــو هـــذه " الخرافيـــة " السـيرة المسيرة، كدت أن أصف الأتون بنار جهنم الحمراء من شدة ما اقاسيه من ألام محرقـــة .."، وحين صدرت " سرايا" في ٩١ كتبت عنها(راجع من فضلك : " خرافية سرايا بنت الغول – عن عذاب الكتابة وعذوبتها "، في " من أوراق الرفـــض والقبـــول "، ٩٣، ص–ص١٥٣ – ١٥٨): " بعبارة من عندنا : ثمة هاجس يهجس للكاتب بأن هذا آخر أعماله، وأنه قد لايقوى بعده على " مجالدة " عمل أخر وربما كان هذا الهاجس وراء مانجده في " الخرافيـــة " مـــن حضور واضح لذات الكاتب وحياته وعائلته ، على نحو يجعل منها شيئا أقرب إلـــى ســيرة ذاتية مفننة "، ليست سيرة تنحو منحى تاريخيا أو موضوعيا أو تلتزم إطارا . محددا ســـلفا ، لكنها فوضى من الصور والحكايات الصغيرة والوقوف أمام الأمـــاكن ونبـــش الذكريـــات، ومحاولة صياغة هذا كله في سياق متسق ، زد على هذا إحالات الكاتب وتضميناته التي تمده بها جعبة ثرية جنبا لجنب تجد استلهام أسفار التوراة ، وإصحاحات الإنجيل وآيـــات القـــرأن وترانيم إخناتون ، تجد المعرى والمتنبى والنواسى والبحترى ، نجد أبن الأثير وأبن طفيـــل وابن جبير وأسامه بن منقذ ، تجد أفلاطون ولينين وجوركى وأوسكار وايلد .. لكـــن أثمـــن ماسنجده هو وصف أرض فلسطين ، عكا وحيفا والكرمل والزيب وشفا عمرو والنـــاقورة .. هو ليس وصفا باردا تقدمه عين محايدة ، لكنه استنطاق للمكان ، والكاتب – شأن أسلافه من الشعراء الذين يحبهم ويستشهد بهم – يقف أمام الأماكن التى عرفها من قبـــل فـــي طفولتـــه وصباه ، والتحمت بصميم حياته ووجدانه ، إنه يبحث عن المكان القديم المحفور في الذاكرة، وينظر إلى ماأصبح عليه .. ثم تغلبه اللوعة فلا يقوى على كتمانها .

وفي " خرافية " إميل لحن باطني متردد ، قوامـــه مســـاءلة الـــذات ومحاســـبتها ، والقسوة في تلك المساءلة والنظر في اختيارات الماضى، والتوق الحارق لفرصة عذراء تتاح

له كي يختار ماسبق أن اختار سواه، قسوته على الذات تتمثل في تبنيه استهلال ابن الأثـــير لرواية ماشاهده من غزو المغول : " فياليت أمي لم تلدني ، وياليتني مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا .." ، ماتلك الأختيارات ؟ " في خطبتة " يحدثنا إميل حبيبي أنه لم يهتد إلـــى حقيقـــة " سرايا" إلا في الصفحات الأخيرة من العمل ، وأنه ذهل من الحقيقة التي تكشفت لعينيـــه .." ولكنني لم أسمح لنفسي بإخفائها مع أنها جاءت مناقضة للنهج الذي اخترتة لحياتي من حيـث اعتقادى أنه من الممكن، ومن المفيد " حمل بطيختين بيد واحـــدة": " الانشـــغال بالسياســة والانشغال بالأدب ! "، وهاهو الأن – في يقظته المتاخرة، – يتمنى أن تتاح له فرصة اختيار ما سبق له اختار سواه : الانشغال بالأدب بدل الانشغال بالعمل السياسي اليومـــي ، ولعـل إحساسه بتأخر تلك اليقظة هو مايدفعه لاحتمال هذا الاتون، ومواصلة السير على درب الآلام بحثا عن " سرايا ".

ولعله من التزيد – بعد ذلك – التساؤل عمن تكون " سرايا" ، إنـــه يشـبه تمامـا التساؤل عمن تكون " إخطية "، وقد سبق القول ان بين هذين العملين من التشابه ما يمكـن أن يكون بين توأمين ، سواء في طريقة القص (فات عليك القول عن " إخطية "، أن صاحبها مـا أن يبلغ نهايتها حتى يجدها تنفتح على حديقة جديدة ، وهو يقول أيضا عـن " سـرايا" إنـها رواية تنفتح على رواية) أو في المعنى العام الذي يربط أجزاء كـل مـن العمليـن (فـي الخرافية يقول عن سرايا : لكل منا ، باختيار ، سراياه الهائمة على وجهها كما هامت يمامـة سيدنا نوح بحثا عن الأرض .. كذلك لكل إخطيته " عظم من عظامه ولحم من لحمـه ") ، أو في الوقوف أمام الأماكن واستنطاقها ، أو في أستخدام اللغة وظلال الكلمات وتطوير أسـاليب الكتابة العربية ، والاستطراد بوجه خاص ، والحساسية الفائقة في تناول الألفاظ حتى ليصبـح للحرف الواحد أهميته ودلالته (في شتى صور الجنـاس والطبـاق والسـجع والاختصـار والتصحيف).

لكن إميل حبيبى – وهو يفنن سيرته الذاتية في هذه اللغة الخاصة ، وهو ينبش فـي أعماق الذاكرة – لا ينفصل لحظة واحدة ، عن الواقع المعيش، واقع هؤلاء الذين يعيشون في الزنزانة الكبيرة ،" داخل حدود الدولة التي لاتكف حدودها عن الانتشار "، معرضين – فـي حياتهم اليومية – للقهر والبطش والملاحقة والتضييق في الرزق والحركـة، يسـرق منـهم تراثهم وتاريخهم ، وتشوه معالم الأماكن التي ألفوها وعاشت فـي ذاكراتـهم ، إنمـا لـهذا يستخلص إميل حبيبي – من قبضة العدم الوشيك – كل مايقوى على استخلاصه من صـور

المكان والحياة والممارسة ، يود أن يحفرها عميقا في وجدان أهل وطنه ، فلا ينساها منهم أحد.

* تلك كانت نظرة طائرة إلى إبداع إميل حبيبي : مابقى منه لنا . .

* * *

كان إميل عاشقا عظيما للحياة ، نهما إلى العب من لذائذها ، محبا للطعام والشراب والسهر والسفر والسمر وصداقة الرجال وتعشق النساء، عنيفا شديد العنف في الدفاع عن وجهة نظره ومهاجمة منتقديه، لكن إنسانيته السمحة، وخبرته الطويلة بالحياة والأفكار والناس جعلتاه يطيق الاختلاف ويتعايش معه، وما أكثر أصدقائه – الذين سيفتقدونه – ممن يختلفون معه حول افكاره ومواقفه .

ثم إنه كان ساخرا عظيما (من أكثر الكتاب الذين أولع بهم وقرأهم واستلهمهم: الجاحظ) في أدبه وحياته على السواء (في روايته المسرحية، لكع بن لكع، يقف المهرج يدعو الناس إلى الضحك: " اضحكوا. فالضحك يطلق اللسان / ويشفى من خرس، ياأجيال الصمت / آن لك أن تضحكى، تكلمى !/ فإذا لم تتكلمى / أضحكى...(...) إذا قالوا لكم أن الضحك بلا سبب قلة أدب / كونوا قليلى الأدب !/ شر البلية ما يضحك / فهل هناك بلية أشد من هذه البلية ؟!/ اضحكوا).

حكى لي يوما أن نزاعا قضائيا نشب بينه وبين واحد من خصومه يدعى لطفى، وكسب إميل القضية وحصل على تعويض من خصمه، فما كان منه إلا أن اشترى بقيمة التعويض سيارة مستعملة، وعلق على مؤخرتها لافتة صغيرة كتب عليها: " هذا من فضل لطفى "!!

إنما هكذا عاش إميل حياته: يحمل بطيختيه معا: النضال السياسي، والإبداع الأدبي حتى جاءت الرحلة التي لاعودة منها، وبقى إميل حبيبى – كما شاء دائما – في أرض حيفا.

وداعا أبا سلام . *

- **إبراهيم أصلان في " عصافير النيل ":**
- **العودة إلى الأرض الأليفة .**

* متباعدة ، صافية رائقة، كقطرات المطر في يوم صائف، تأتينا أعمال ابراهيم أصلان. هو كاتب مقل ، تحمل أولى قصصه المنشورة تاريخ ١٩٦٥، وحصاده اليوم معروف عند عشاق القص الجميل : مجموعتان :" بحيرة المساء،٧١ " و " يوسف والرداء ٨٧ "، ونص يمكنك أن تقرأه كراوية قصيرة أو كمجموعة من القصص " وردية ليل ،٩٢" ، وروايتان : " مالك الحزين ، ٨٣" (وهى رواية جهيرة الشهرة ، خاصة بعد أن أعد منها داود عبد السيد فيلمه الانسانى العذب " الكيت كات " في ٩١) . ثم هذه الأخيرة" عصافير النيل ، ٩٩ ".

* لست أدرى في قلة أعماله عجبا أو غرابة ، فنحن نعرف أن ثمة شعراء في تاريخنا كانوا يعرفون ." بالمحككين".، يعكف واحدهم على قصيدته عاما كاملا ، يكتبها ويعيد كتابتها، يستبدل كلمة بأخرى ، يحذف منها ويضيف إليها، ثم " يحكك " فيها، أى يصقلها ويجلوها. مثل جوهرة ثمينة، حتى يطمئن إلى أنه بذل أقصى الجهد المتاح ساعة الكتابة (حدثنى يحيى حقى عن عمل من أعماله، رواية " صح النوم ،٥٥ " ، فقال :" اننى ظللت أصقل كل كلمة فيه، وأعاود الصقل، حتى أحسست – في لحظة – أن الورقة التى أكتب عليها سوف تتمزق تحت سن القلم "!). وهذا شأن ابراهيم أصلان في أعماله . وهو ما يفسر تباعدها (تحمل " مالك الحزين " تواريخ كتابتها: ٧٢-٨١)، وسوف نرى دلائل هذه الأناة ونحن نعرض " عصافير النيل ".

* * *

هل يمكن القول إنها رواية " عبد الرحيم " وأخته نرجس " وزوجها " البهى " وأمهما " هانم" ؟ يمكننا – بالطبع – أن نقول هذا ، فهى رواية " عائلة " قبل أى شيء آخر ، تمتلئ صفحاتها بأخبارهم وممارساتهم : أفراد من بسطاء الناس ، من هؤلاء " الذين يرثون الأرض ". يواجهون مشكلات حياتهم ، يكدحون ، يحبون ويكرهون ، ويتزوجون ويطلقون ، وينجبون البنات والبنين ، يعيشون ويموتون ، يمضى بهم الزمن في خطوه الوئيد، تشيب منهم الشعور وتهن العظام ، وحين يأتيهم الموت يتقبلونه في هدوء الممثل الذى أدى دوره على خشبة المسرح ، وأن له ينسحب إلى ظلام الكواليس .

وربما كان عبد الرحيم أوفى هؤلاء الابطال حظا من اهتمام الروائى : ريفيا كان، جاء من قريته إلى أرض أصلان المفضلة : امبابة وما حولها (ذات المكان الذى تدور فيه أحداث " مالك الحزين "، منه يخرج الأبطال إلى الدنيا الواسعة، واليه يعودون)، يعمل في " مصلحة البريد " مع زوج أخته " البهى " وينشغل بالنساء : لفتت نظره أولا ممرضة المستشفى التى أجرى بها جراحة فى الكلى، عقد قرانه عليها لكنه سرعان ما طلقها بهدوء . هى ابنه الحى الشعبى المتطلعة لحياة البورجوازية الصغيرة، رغم تعلقه بها واشتهائه لها إلا أنه لم يتقبل تحكمها في شؤون حياته الصغيرة، ونفر منها لأنها كانت تصر على أن يلبس الثياب الحديثة حين يخرج معها، بعدها عرف أرملة يصرف لها معاشها الكبير كل شهر ، تزوجها فترة قصيرة جذبته نحوها بشقتها التى رآها فاخرة :" أعجبته الشقة وعفشها الغالى .، المنفضة التى من ريش النعام، البلكونة الصغيرة التى تطل على النيل ، وكذلك المرحاض الأفرنجى . البوتاجاز والسخان ،وارتداؤها للأرواب سواء خفيفة كانت أم ثقيلة ، مع حرصها على لم طوقها لكىتدارى صدرها العريان وفخديها الممتلئين المجعدتين قليلا تحت قميصها القصير الأحمر ..". انجذاب نموذجى من الرجل الريفى، الممتلئ حيوية وفحولة ، نحو امرأة المدينة ، انجذاب حسى خالص ، ما أسرع مانقوض فكان الطلاق . مضى بعدها ليتزوج أخت زميل له من قرية تحت سفح الهرم ، كانت على جانب من البلاهة ، ولم تنجب له ، فترت علاقتهما حتى إنطفأت . لم يستقر عبد الرحيم وينجب البنين والبنات إلا حين جاء ببنت قريته " دلال ".

أما بيت عبد الرحيم فنموذج مثالى لما يدعوه علماء الاجتماع " تربيف المدينة ". يعنون به أن القادمين من الريف يحملون معهم أنماط حياتهم وأنساقهم الفكرية ليغرسوها في المدينة. إنهم لايتقبلون أنماط المدينة وأنساقها ، بل يفرضون عليها أنماطهم هم وأنساقهم ، ومن ثم يظلون " هامشيين " فيها . كانت " الدار " كما أطلق عليها عبد الرحيم وأهله هي الحوش الأرضى لأحد البيوت الحجرية الكبيرة التى بنيت أوائل القرن .." كان عبد الرحيم قد أقام مجموعة من السقوف الثابتة والمتحركة والسدود التى جعلت من المكان دارا ريفية لايعرفها إلا أهلها . هذه الفتحات متروكة لضوء الشمس إذا دخل الشتاء، وهذه الكوى البحرية إحداها موجهة إلى حجرة الأم ، وأخرى إلى الطرقة الطويلة حيث سهرات الصيف .. أقام عشة فراخ لها باب من السلك ، ومزودا صغيرا لجدى .. كانت الجدران ممتلئة بالمسامير الطويلة التى علقت عليها حبال البامية الجافة والفلفل الأحمر وحزم البصل

والثوم..كما كانت هناك مشنات ممتلئة بأوراق الملوخية أو النعناع المقطوفة التي تركت لتجف ، كما علقت مجموعة من المناخل الحرير والسلك وغربال قديم ومقاطف فيها بقايا خبز ودقيق وردة .. وكان قد بنى مصطبة طويلة في زاوية مستورة في آخر الحوش....الخ". هكذا . نقل عبد الرحيم أنماط حياته الريفية إلى قلب الحى الشعبى القاهرى في " فضل الله عثمان ".

وهذا لايعنى أن كل القادمين إلى المدينة يرفضون التكيف مع أنماط الحياة فيها ، فهذا زوج أخت عبد الرحيم " البهى عثمان " كان أكثر طواعية لقبول تلك الأنماط ، وقد تمثل هذا – أكثر ما تمثل – في اهتمامه بملبسه :" إن العناية بمظهره الخارجى أصبحت خصلة طبيعية فيه بعد ما أدرك أهميتها. وهى العناية التى كانت محل تأثير في كل من رآه من أهل البلد ، بحيث أن أى واحد منهم كان يعجز ، فعلاً ، عن التفرقة بين طريقته في اللبس وطريقة أى موظف آخر من أبناء مصر "، ومن ثم جاء أبناؤه – وقد عرفنا منهم أثنين ، ينتميان للحى الشعبى من المدينة ، بل ينشغل أحدهما بهمومها السياسية ، لكنه ليس انشغال " يوسف النجار " بطل " مالك الحزين " على أى حال ، فنحن لانكاد نعرف عن طبيعة هذا الانشغال شيئاً ، سوى أن عبد الله " كان صديقاً لبعض المنغمسين في العمل السياسى ، وأنه قضى زمناً في المعتقل بسبب هذه العلاقة . ولعل الاختلاف بين البطلين هنا يعكس – في وجه من وجوهه – الاختلاف بين حيوية الواقع السياسى في الفترة التى تدور فيها أحداث الرواية الأولى (تشغل مظاهرات الطلبة في ٧١-٧٢ ، ثم انتفاضة الجوعى في ٧٧ ، مكانين هامين في " مالك الحزين ")، وفتور هذا الواقع زمن الرواية الثانية .

وفي " عصافير النيل " نلتقى بالموت أكثر من مرة . الحقيقة أننا نشهد موت أبطالها الثلاثة على التوالى . كان موت " البهى " هادئاً وديعاً مثل حياته تماماً : " الشقة كلها مضاءة، والشبابيك مقفلة ، والبهى عثمان قاعد على كنبة الصالة أمام التليفزيون المفتوح (..) كان صامتاً ، في عينيه انفراجة ، رأسه المختفى داخل الطرطور مائل قليلاً إلى ناحية ، يمناه في حجره ، و الأخرى ممتدة على ركبته المثنية العالية ، والسبحة القديمة مدلاة من أصابع اليد الملمومة ..". أما عبد الرحيم ، وقد شغلت حياته ونسائياته صفحات كثيرة من الرواية ، فقد شغل مرضه ثم موته في المستشفى صفحات كثيرة كذلك. ولم يتركه الراوى حتى أشهدنا طقوس غسله وتكفينه . حتى نهاية النهاية :" كانت الشمس تسطع . والجو حاراً ، وجلس ليسند ظهره إلى جدار العنبر الصغير. رأهم يتزاحمون حول النعش في طريقهم إلى العربة

الطويلة الدكناء ، حيث دفعوا الصندوق إلى داخلها ، وأغلقوا بابها الخلفى . وسـمع عويـل نسائى قصير ، وراح كل واحد يسرع إلى ناحية ..". قضت نرجس عدة أيام فـي غيبوبـة كاملة قبل أن ترحل . كانت – شأن الأم المصرية ، عادة – قد تغلبت على الحزن والمرض والإعياء بعد رحيل زوجها، وواصلت مسيرتها في رعاية أبنائها حتـى تزوجـوا جميعـاً ، ورحل كل إلى بيته وزوجه ، رأت أحفادها الكثيرين ثم رحلت . وتجمعت نسوة " فضـل الله عثمان " حين خرجت حفيدتها التى تتسمى باسمها .." مثل ثمرة كبيرة نضجت توّا، اشـرأبت وطلع نهدها الناعم من حمالة قميصها المقطوعة ، وتفتحت عن ظلها الكثيف في ملتقى ساقيها الواضحتين ،. بان انتفاخ عانتها، بينما خضبّت حجرها بقعة طرية من الدم .(..) اسـتقبلت شعاع الشمس الذى جاء الآن من شباك الصالة المفتوح ، ووتجمعت في شـعرها المنكـوش هالة من الزغب والنار ، وانفرجت شفتاها الممتلئتان ، وابتعدت ..".

ليس عبثاً أن تتفتح أنوثة الصَبيَّة وقت رحيل جدتها وسميتها ، إنما هكذا تستمر دورة الحياة . وليس هذا سوى لون من " المكر الفنى " يخفيه الروائى وراء البساطة البادية والفكاهة الرائقة في الحكى والسرد . إنه يفعل ما فعله تماماً في نصه السابق " وردية ليل" حين جعل له إطاراً بين قوسين " فاتحة " و" رؤيا " .هنا في "عصافير النيل " يجعل بناء العمل كله دائرة يلتقـي طرفاها ، يبدأ الفصل الأول بضياع الأم والجدة المؤسسة " هانم " : طعنت في السن حتى لـم تحس برحيل ابنتها ثم أبنها ، أنما ظلت دائماً تنتظر عودتهما ، وحين طال انتظارها خرجـت للبحث عنهما ، وخرج أحفادها يبحثون عنها في كل مكان دون جدوى . وفي فصل الروايـة السابع والأخير – وبعد أن فرغ الروائى من رسم صورة الحياة كاملـة كمـا أراد – يغلـق القوس ، ويرينا الجدة حيث هى على شاطئ النهر : "إذا داهمها الليل تحتمى بالمـاء ، تنـام جالسة بجرمها الصغير تحت شجيرات الخروع بأوراقها العريضة المائلة على حافة النـهر الساكن ، تغفو وتقوم على ارتجافة الفجر الفضى عبر الكوبرى الحديدى القاتم ، تبلل وجهها، وتمضمض قبضة من الأعشاب الرطبة، وتحبو، تطلع أعلى الشاطئ المنحدر ، تقف هناك تحت الكافورة الكبيرة العالية (..) وتنادى ، علّ أحداً يسمعها :" مش رايح البلد يابنى ؟.." (فـي القصة الأولى من المجموعة الأولى لابراهيم أصلان يدور الحوار بيـن الرجـل الغريـب وصاحب الكشك عن امرأة عجوز ، ذات نبين ، تعيش على شاطئ النهر. راجع من فضلك " الملهى القديم " فى " بحيرة المساء "). ومن شأن هذا البناء الذى اختاره الروائى أن يفتـت

الزمن فلا يمضى متدفقاً إلى الأمام ، لكن الكاتب يعود به ، ويمعن في العودة ، ثم يتقـــدم ، وينتقى من لحظاته ما يحقق لروايته قدراً كبيراً من التماسك وصلابة البناء .

قلت إن في " عصافير النيل " لوناً من الفكاهة الرائقة في الحكى والســرد . هـى لحظات منتقاة بعناية ، تشيع في النص كله بسمة تخفف من ثقل الموت المتكـرر . وتكمـل صورة الحياة كاملة كما أرادها الروائى . راجع كيف اصطادت سنارة عبد الرحيم عصفـوراً أزرق من النيل ، وكيف أصطحب امرأة مصبوغة الوجه معه إلى " مصعد البضائع " فـي " مصلحة البوستة العمومية " التى يعمل خفيراً بها ، وأوقف المصعد بيـن الـدور الأرضـى والأول، وقضى الليل مع المرأة وزجاجة الخمر ، وفي الصباح كان الباشا مدير المصلحـة يقف إلى جانب جنرال انجليزى ومجموعة من الضباط ، وجاء رجـال المطـافئ وأنزلـوا المصعد فخرجت المرأة مذعورة ، وعبد الرحيم لاهٍ عن هذا كله ، غارق في نومه الثقيل .." بدأت محاولات عدة. أمكن بعدها إقلاق عبد الرحيم ، فأنقلب على ظهره وتمطـئ .اسـتراح على جنبه القريب.. ثم انتبه قليلاً. ورفع نصفة الأعلى معتمداً على يده ، ظل يتـأمل فيـهم بعينيه المحمرتين ، وبدا كأنه أدرك حقيقة الموقف. وبذل جهداً كبيراً في ارتداء ثيابه وهـو قاعد تحت السقف الحديدى المنخفض، لكنه رفض النزول . استقر في مكانه حتى صدر قرار وقفه عن العمل قبل أذان الظهر بقليل، حينئذ غادر المصعد والمصلحـة كلـها ..". وهـذه دلال..امرأة عبد الرحيم الأخيرة – تطلب منه و هو في المستشفى أن يعيرها سرواله الداخلى لتنزل إلى الطبيب يكشف عليها، ثم تعيده إليه، والملاحاة التى تدور بينهما نتيجة هذا المطلب الغريب .

تلك الحكايات الصغيرة المتناثرة على صفحات الرواية. تشيع فيـها روحـاً مـن الجاذبية والعفوية، وتكمل استدارة الشخصيات .

ومن وراء أبطال الرواية – الذى عرفناهم والذين لم نعرفهم. ثمة بطولـة أخـرى تشـملهم وتحيط بهم ، كالمألوف في عالم ابراهيم إصلان : إنه المكان الـذى يعيـش فيـه الأبطـال ويتفاعلون ويقيمون العلاقات، وقد أشرت لأنه ذات المكان الذى دارت فيه احـداث " مـالك الحزين ". هو حى الروائى ذاته: امبابة، بمعالمها الرئيسية :" فضل الله عثمـان.." و" قطـر الندى " و" حارة حوا " ثم شاطئ النيل الممتد بحذاء الحى كله. والذى يلعب دوراً هاماً فـى الروايتين على السواء (كما في عدد من قصص المجموعتين أيضاً). مرة ثانيـة: لاعجـب ولاغرابة، إن معظم عالم نجيب محفوظ " مثلاً، ينحصـر فـي مسـاحة لاتتجـاوز عـدة

كيلومترات. حتى حين خرج منها في أعماله غير الواقعية."ملحمة الحرافيش:٧٧" لم يبتعـــد كثيراً، وقد حدثنا يحيى حقى وتوفيق الحكيم وفتحى رضوان جميعاً عن حى" السيدة زينـــب " وما حوله وحدثنا فتحى غانم : القاهرى القح الذى ولد في قلب المدينة المعاصرة عن الكثـير من احيائها :عن حى الجامعة وما حوله حتى جزيرتي المنيل والروضة فى" تلك الأيام "وعن الأحياء التى تليها إلى الشرق والشمال:المنيرة والأنشاء وقصر العيني وجاردن سيتى فـــي " زينب والعرش "، وعن حى عريق في أقصى الشمال في" بنت من شبرا، هكذا يقدم أصـــلان بكائيته لحى امبابة : هذا هو الأستاذ عبد الله "، ابن البهى ونرجس. وأقرب الشخوص إلـــى الراوى، يتأمل الحى :" كانا يتقدمان في فضل الله عثمان، والأستاذ لاحظ أنه صغر أو ضـــاق عما كان، وملأه العجب من أرضه التى مازالت تعلو هكذا ، بحيث أن المداخل على جانبيـــه ظلت تزداد انخفاضاً مع الأيام. كان يفكر في أصحاب المبانى القليلة التى كان يعاد بناؤهـــا أيام صباه، وكيف كانوا يجعلون مداخل بيوتهم الجديدة تعلو عن الأرض بثلاث درجات علـى الأقل، معتقدين أنها سوف تصبح في مستوى الشارع مع مرور الوقت، إلا أن الأرض كـانت تواصل الارتفاع لتتحول هذه إلى مداخل منخفضة بدورها.."، ومرة أخرى ، فـــي السـطور الأخيرة من الرواية يتطلع الأستاذ عبد الله إلى الحى من أسفل، فيراه" مساحة خافية من الظل والنور، اللمبات هالات محمرة متباعدة على المحال القليلة المقفلة ، فى قلب كل هالة، لم يكن بوسع الأستاذ أن يميز شيئاً، ولكن في أطرافها، حيث يخف النور، أو تشف العتمة ،كان يميز أحياناً ضلفة شباك. أو باباً، أو فسحة من جدار..".

ولاتقف "عصافير النيل "عند سطح ما يحدث " الآن – هنا، بل إن لها امتداداتها في المكـــان والزمان. صحيح إن معظم الأبطال لايكادون يغادرون " فضل الله عثمان "، يخرج الرجـــال إلى أعمالهم ويعودون، إلا أن القرية موجودة فى عالمهم ، إليها تمتد ذكرياتهم ، وعنها يـدور الحديث بينهم، وهناك الأرض التى يتعلقون بوهم استردادها. وإليها وحدها يتجه تفكيرهم فـى أن تكون الجدة قد رجعت إليها، ويستعيد عبد الله ذكرياته عنها : كيف كانت وكيف أصبحت. وثمة امتداد آخر في الزمان يذكرون به" محمود عبد اللطيف "أو" محمود السمكرى " الــذى حاول اغتيال عبد الناصر في ٥٤، يتذكر عبد الله :" وقف أبوه ممسكاً بالجريدة التى حملـت صورة المتهم ، وسمعه يصيح فجأة :" يانهار اسود دا محمود الســمكرى .."، صعـد علـى الكنبة ورأى الصورة ، لكنه لم يتعرف إلى محمود السمكرى جيداً ، فى طريقه إلى المدرسـة

صباحاً كان يراه، وهو يجلس بالقميص والبنطلون وراء منضدة صغيرة من الصاج، أسمر اللون وممتلئاً قليلاً ، يعطى جنبه للطريق، وهو يتلو القرآن ويتمايل في إيقاع منتظم .."(٩٨).

وفي عالم ابراهيم أصلان ولع بالأشياء . وثمة – في هذا العالم – نوعان من الأشياء : أشياء تنتمى للأنسان وهى تتأنسن بالتالى وأشياء أخرى تقف صلدة ، جامدة ، ممتلئة، لامبالية، واقفة هنالك، لا تعنينا. الأشياء الأولى أشياؤنا نحن ، نسقط عليها من وجداننا" لأنها تقيف رموزاً وبدائل. هذه نرجس قاعدة تتذكر أشياءها وتفكر. باعت ذهبها كله، وباعت نحاسها كذلك، باعت كل شيء مع قسوة الأيام وهى لاتفكر في استعادة شيء ممابـاعت، وتتذكر سريرها و "عرائسه " الأربع النحاسية :" كانت العرايس تظهر على غفلة وتختفى. في الأول ضاعت واحدة ، وضاعت الثانية والثالثة وظلت الأخيرة موجودة حتى الآن ، تغيب وتبين تعثر عليها في بير السلم ، تغسلها وتجففها حتى تلمع، وتركنها في مكان معلوم ، وتختفى سنة أو أثنتين ، ثم تجدها في يد أحد الأولاد ، أو تتعثر بها أثناء سيرها أو ترفع داير السرير وتسحب شيئاً فتجدها وراءه. كانت تتركها مكانها بعيداً عن الأيدى، وتمر الأيام لتجدها قد اختفت (..) تتامل العروسة، وتقلبها في حجرها، وتمسح الغبار عن نحاسها القديم المنقوش ، وتفكر في مكان تضعها فيه ، بحيث لاتغيب أبداً عن عينيها..".

أليست هذه العروسة النحاسية اللامعة بديلاً عن الذاكرة المراوعة ، وانفراط أيام العمر الجميل ؟

ولعلك لاحظت من النصوص القليلة التى فاتت عليك كيف ترق اللغة وتصفو. وثمة مقاطع لايجدى اجتزاؤها تكتسب فيها اللغة رفيف الشعر، وصوره المكثفة. في جمل قصيرة متتابعة (راجع، على سبيل المثال، حكاية عبد الله والعصفورة، ص ١٣١، راجع كذلك الفصل الأخير كله .ص١٩٣ وما بعدها).

* * *

في "عصافير النيل " عاد ابراهيم أصلان إلى أرضه التى يعرفها حق المعرفة، بالمعنيين: الواقعي والمجازى معاً .

نعم . إن العَود أحمد .

(٩٩).

أروى صالح و ((المبتسرون)):
أسقطت الأقنعة .. ثم رحلت

الآن، وقد خفت لوعة الفقد عند من عرفها ، وحدة المفاجأة عند من لـــم يعرفــها، وانقضت أيام كثيرة بعد رحيل أروى صالح (١٩٥١-١٩٩٧)، بيدها لا بيد عمرو أو زيــد، ولحقت بقائمة طويلة ممن اختاروا هذا السبيل، من إسماعيل أدهم إلى خليل حـــاوى، ومـــن تيسير سبول إلى إبراهيم الزاير (وقد لاننسى أيضاً عنايات الزيات)، إن شـــئنا الاقتصـــار على أهم الأسماء فى عالمنا العربى المعاصر. آن أن نلقى نظرة أقرب للموضوعيـــة إلـــى النص الفريد الذي خلفته وراءها، والذي لم يكن بعيداً عما أختارته وأنتهت إليه ، قد يعـــزز هذا الأقتراب من الموضوعية أننى لم أعرفها عن قرب، هما مرتان أو ثلاث مرات التقينـــا، فى الأولى اهدتنى نسخة من كتابها، وفى الثانية سمعت بعض رأيى فيه، وفي الثالثة تبادلنـــا حواراً عاماً عن بعض مايدور حولنا في هذا الواقع الثقافي الملوث والملتاث !!

كتبت أروى كتابها " المبتسرون – دفاتر واحدة من جيل الحركة الطلابيـــة " قبـل خمس سنوات من نشره – أي في ٩٢– وحين عادت إليه اضافت له " مقدمة لابد منها عـن " الكيتش " " النضالي"، وأبقـــت عليه كما هو، وفي مقدمتها تلك لم يكن عبثاً أن تقتبـــس عـــن الروائي التشيكي ميلان كونديرا وروايته – ذائعة الصيت – " كائن لاتحتمل خفتـــه "، فمـــن المعروف أن كونديرا هجر بلاده ليقيم في باريس منذ منتصف السبعينيات، وأنه يدين نظـــم الحكم في دول أوربا الشرقية والاتحاد السوفيتي كما كانت ، بوجه عام، والقهر الذي أوقعـــه الروس ببلاده منذ دخلت دباباتهم إليها بعد " ربيع براغ " في ٦، بوجه خاص، وبطل الروايـة طبيب رفض الخضوع لمطالب السلطة التي رأها مهينة، فاستقال كي يعمل منظفـــاً لزجـــاج النوافذ ، ثم قائداً لشاحنة صغيرة حتى لقى مصرعه على الطريق، والرواية كلـــها هجائيـــة للنظام الشيوعي في روسيا ، وتشيكوسلوفاكيا على السواء.. عـــن كونديـــرا أخـــذت أروى مصطلح " الكيتش ، وطوعته كي يلائم التعبير عن القضية التي تود أن تطرحها ، هى عنـــد كونديرا " كلمة ألمانية ظهرت في أواسط القرن التاسع عشر العاطفي ثم أنتشرت بعد ذلك في جميع اللغات..(...) بالمعنى الحرفي والمعنى المجازي "الكيتش " تطرح جانباً كل ما هو غير مقبول في الوجود الإنساني (...) في البلدان التي يستاثر فيها حزب سياسى بالسلطة كلـــها، نجد أنفسنا حالاً في مملكة " الكيتش" الديكتاتورية، اقصد بذلك أن كل مايطعن الكيتش ملغـــى

من الحياة : كل إظهار للفردية، وكل شك، كذلك السخرية (..) في مملكة " الكيتش " التوتاليتارية تعطى الإجابات مسبقاً محرمة بذلك أى سؤال جديد (..) مصدر" الكتيشس" هو الوفاق التام مع الكائن ، ولكن.. ما هو أساس الكائن ؟ هل هو الله أو الإنسانية أم النضال أم الحب أم الرجل أم المرأة؟!.. فيما يخص هذا الموضوع هناك نظريات عدة تقابلها أنواع عدة من "الكيتش " ، فهناك " الكيتش" الكاثوليكي والبروتستانتي واليهودي والشيوعي والفاشي والديمقراطي والنسوي والأوروبي والأمريكي والقومي والأممي..."، (تضيف أروى "الكيتش" الإسلامي)، وفيما يتعلق باليسار ثمة " كيتش " يدعوه كانديرا " المسيرة الكبرى"، ويقدم البطل الثاني في روايته " فرانز " تجسيداً له.." والمسيرة الكبرى هي هذا المشي الرائع المتقدم إلى الأمام، هي هذا المشي بأتجاه الأخوة والمساواة والعدالة والسعادة ، وإلى ما هو أبعد أيضاً ، بالرغم من الحواجز كلها ، لأنه يفترض أن تكون هناك حواجز لكي تكون المسيرة مسيرة كبرى.." .

تتبنى أروى صالح إذن هذا المصطلح كي توجز به ، وبكل الدلالات التي يحملها، جوهر الحركة الطلابية التي أندلعت في٧١-٧٣، ورغم صغر حجم الكتاب (١١٨ص) إلا أن صاحبته تقسمه إلى مقدمة وثلاثة فصول وتذييل ، وتضم إليه - قبل التذييل - ملحقاً يحوى رسالتين شخصيتين كتبت الأولى في ٨٨ ، والثانية في ٨٥ .

فماذا في كتاب أروى - شهادتها عن تلك الحركة التي شاركت فيها مشاركة كاملة، وكانت من قياداتها المرموقة ، ولم تتخل بعد انطفائها عن يقينها حتى تفتت بين يديها كل شئ، وانفغرت تحت قدميها هوة العدم ؟

نستطيع أن نقول بإيجاز أن الكتاب يتناول جيلين من " الثوريين" (واضع كلمات كثيرة بين الأقواس لدلالاتها الملتبسة): جيل السبعينيات الذي أنتمت إليه ، وجيل الستينيات الذي أرتبط به هذا الجيل ، واتخذ من بعض أفراده قيادات ومثلاً ، ولعل أهم مافي الكتاب، وما أثار حوله وحول صاحبته لغطاً كثيراً لم تنج منه، ويخيل إلى أنه -هذا اللغط - كان أحد العوامل التي دفعت بها لأن تختار مصيرها (وظلم ذوى القربى أشد مرارة..)، إنما يتمثل في توصيفها لمضمون هذه الحركة وعقلها من ناحية ، والعلاقة بينها وبين السابقين عليها من الناحية الأخرى ، أن شئت توصيفاً بالغ الإيجاز - على قسوته - لتلك العلاقة صاغته أروى في جملة واحدة :" استحق المغفلون أن يمتطيهم الأفاقون !"، فهى ترى أن مثقف الستينيات هو ذلك الذي حددت له سلطة عبد الناصر دوره ، أعتقلته فترة كافية ثم أخرجته وعينته في

أحدى مؤسساتها العامرة في ذلك الزمن، وكان ملزماً أن يغنى من قفص ، أو يذوى في عزلة كاسرة جدرانها الشعب ذاته ، الملتف حول الزعيم ، كان يعرف أكثر مما يستطيع أن يقول ، ولا يستطيع أن ينتحر في قبر الصمت ، فاكتفى بنصف أغنية ، ولم يغفر ذلك لنفسه أبـــدا ، ربما أكثر من جميع من أدانوه ...".

ذلك كان شأن الموهوبين منهم ، أما أنصاف الموهوبين والعاطلون عن الموهبة فقد احترفوا الجلوس على المقاهي ، يمضغون مرارة الهزيمة ، ويشبعون الموهوبين لوماً إلى أن مَنّ الله عليهم بالحركة الطلابية !

وحين ترسم أروى ملامح هؤلاء ، فهي ترسمها بدقة بالغة (لاشك صـــادرة عـن خبرات شخصية عديدة وممتدة): كان لديهم إحساس راسخ بأنهم زائدون عن الحاجة ، وقـد قطعوا شوطاً طويلاً من العمر لانضال فيه ، وعاشوا حياة مزدوجة بين أفكار ماركسية تمت صياغتها في زمان مد ثورى، وبين واقع هزيمة لم تتح لهم شرف النضال فجـــاءت أقــرب للانتهاك ، مغتربين عن الشعب وهمومه لا يكادون يعرفون منها شيئاً ، الزمن بالنسبة لــــهم ساكن خامد لايتحرك ، بينما يمور بالحيوية عند الشعب المفعم بالثقة والأمل ، ونمت في هـذا الواقع طحالب سامة كثيرة ، ثم جاءت حركة الطلاب فقدمت إلى أولئك القاعدين بشراً أحيـاء يستطيعون التأثير في مصائرهم .

من الطبيعى – والمفترض أيضاً – أن يتم أنتقال الخبرة " الثورية " من جيل لجيل ، لتزيد ثراءً في التنظير والممارسة جميعاً ، في حالتنا هذه ، ماذا كانت نتيجة اللقـــاء؟ تجيـب أروى: " أرضعونا اللبن المسموم دون أن يتركوا لتجربتنا في الواقع الحي يفـــرز بالتجربــة اليمين من اليسار ، وسبق التقسيم نمو الحركة التي كانت في مهدها ، ورثته جاهزاً من قبــل أن يقول أي واقع كلمته ، لأن أناساً اتخذوا من حفنة من البشر مادة لتصفية حسابات قديمة ، فقط لأنه كانت لديهم وقاحة كافية ليعتبرهم " صبية " للمعلمين الجاهزين الآتين من زمن لـــم يعرفوا فيه كيف يكونون رجالاً !".

وإننى أشهد – بضمير مرتاح – أن توصيف أروى لأولئك الأفراد من ذلك الجيــل دقيق وصحيح ، لا أنقص منه شيئاً ، بل لعلني أضيف إليه ، وما أضيفه نابع مـــن خــبرتى الشخصية (وقد عرفت أحد تنظيمات الشيوعيين في النصف الثاني من الخمســـينيات، لكــن صحبتى لهم لم تدم طويلاً). من جانب، وضحاله الأثر الذى خلفوه فى الواقع المصـــرى ، الذى لايعدو قشرة هشة ذات طلاء ثقافى ، من الجانب الأخر : الدودة فى أصل الشـــجرة :

ذلك الصراع الضارى بين التنظيمات المتعددة ، والاتهامات القاسية المتبادلة بين المنتمين إليها (واكثرها سهولة وشيوعاً هو الاتهام بالعمل مع أجهزة الأمن!)، والكلمات والشعارات الكبيرة التى لاتعنى شيئاً في الممارسة. واقنعة الصرامة والجدية تخفى وراءها العديد من مظاهر التشوه الخلقي والنفسي ، ومحاولة صياغة العقول الشابة والنفوس الغضة في قوالب جامدة تفتقد أي حس إنساني ، واللجوء للعمل السري لاكتساب أهمية زائفة ....الخ.

طيب .. إذا كانت هذه أبرز ملامح جيل الخمسينيات والستينيات من المثقفين الشيوعيين ، فما أبرز ملامح الجيل التالي : جيل أروى والحركة الطلابية ؟ قد نبدأ بالإجابة عن سؤال أخر كنموذج دال : لماذا لجأت أروى إلى الشيوعية ؟ لن تجد الجواب في نص الكتاب ، بل في إحدى الرسالتين المنشورتين ، تجيب : " لأنها كانت تضفى الانسجام على عالم لم يبد لي أبداً عادلاً ولامنطقياً ، كانت في الحقيقة بديلاً عن العالم الواقعي اللى كان مصدر عذاب غير مفهوم ، وبالتالي لاحدود له .. " وتضيف أن قراءة دستويفسكى قدمت لها تبريراً لعذابها ، وقدمت لها يقيناً كذلك : " بدأت ترتسم ملامح قدري الخاص ، إن رابطتي الأكثر حقيقة بالواقع تبقى في الإيمان الصلب بأجمل ما أنتجه البشر ، وهم يحاولون أكتشاف حلمهم وصنعه ، نقياً ناصعاً..".

إن عبد الناصر الذي اكتسح الجيل السابق بأنتصاراته ، اكتسح هذا الجيل بهزيمته ، تعترف أروى صالح – في نقد شجاع للذات والآخر : " لقد ظننا أننا أبناء عهد جديد ، يبدأ فيه الشعب رحلته المستقلة عن نظام عبد الناصر بعد طول تبعية ، ولكننا كنا مخطئين ، فالحركة الطلابية بنت زمن عبد الناصر ، وأحلامه أكثر كثيراً ، مما يظن بعض قادتها حتى اليوم . و" الجماهير " المنطقة في الشوارع لم تكن " خلفهم" بالقدر الذي تصوروه ، لم تكن فاقدة الثقة بالنظام بالقدر الذي لديهم ..(..) لو يكن الطلاب ليحتلوا صدارة الحياة السياسية في لحظة إلا لأن هذه اللحظة انتقالية ، بل مؤقتة...".

هذا على المستوى السياسي العام أما على مستوى ثان فهي تقدم لنا نموذجين شائعين من هذا الجيل : إبن البورجوازية الصغيرة .."حين يعجز المرء عن فهم العالم يحاكمه ..."، وابن البورجوازية الكبيرة .." الأنانى البرىء ..". النموذجان يتفقان في سمات أساسية كثيرة ، الفارق بينهما أن الأول يصطدم بالواقع على نحو أكثر قسوة " فحيث يكون العيش محكوماً بالضرورات تكون الأحاسيس المرهفة ترفاً يثير الهزء أو الاستخفاف، وبقدر ما تكون التربية مغلقة – حماية من غابة العالم الخارجي – بقدر ما يكون عنف الصدمة عند

مواجهته .."، الثاني يصطدم به كذلك ، وإن جاءت هذه الصدمة في مرحلة متأخرة بعـــض الشئ " فاولئك الذين تربوا على أن العالم " إرثهم المشروع "، وتؤكد لهم الطرق الممهدة لـهم دون غيرهم منذ الطفولة أيضاً صدق هذا الظن ، يرغمون بينا يتجاوزون سن قطف الثمـــار المجانية لوضعهم الأجتماعى ، على نفس الاكتشاف الذي يصطدم به البورجوازي الصغير ، وهو يفقد براءته ، وهو أن هذا العالم .. إنما يســير وفــق قوانيــن لعبــة متوحشــة ، وأن امتيازاتهم الموروثة لاتقدم لهم إعفاء من المشاركة فيها ، بل تسهيلات وحسب ،..." .

يجمع بين مثقفى الستينيات والسبعينيات جامع مشترك هو وجـــه " الاســتمرارية " الأكثر صدقاً بين الجيلين ..هو عند أروى صالح : " تلك الخلطة المتمـــيزة مـــن المواقـف الفكرية الراديكالية ، والمواقف الوجدانية العدمية " .. وإذا كانت معظم صفحات كتابها تتناول تلك المواقف الفكرية ، تحلل دوافعها وتكشف عن مضموناتها ، فإنها تخصص فصلاً – لعلـه أكثر فصول كتابها نفاذاً – لتلك المواقف الوجدانية ، تضع له عنواناً دالاً " المثقف عاشقاً ".. هنا تمزج أروى مزجاً رائعاً بين خبراتها الشخصية الحميمة برجال من الجيلين ، ونفاذها إلى أعماق تكويناتهم النفسية والخلقية ، من ناحية ، وافكارها النظرية حول أبناء البورجوازيـة ، من ناحية ثانية ، ومختلف صور القهر الذي تعاني منه المرأة (المصرية) بوجه عام ، مـن ناحية ثالثة. وهى تبدأ الفصل بعبارة جارحة الصدق : " يسلك المثقف في علاقتـــه بـالمرأة كبورجوازى كبير ، أى كداعر ، ويشعر ويفكر تجاهها كبورجوازى صغير ، أى كمحـــافظ مسرف في المحافظة " ثم تفصل ماأجملته : الحب عند البورجوازى "حالة " ، ومن حيث هو كذلك ، فهو عرض زائل ، أما الباقى فهو " الحسابات " التي تؤدى للزواج ، ثم " الرذيلـــة " التي تصونه ، يبدو له الجنس غير مشبع في الزواج لأنه " محترم "، أي منـــافق ، ولأنـه " أحادي "، ومن ثم يكون البديل هو الدعارة، حرفياً .. وصيغة الأستغلال السائدة التي راكمتها الخبرة هي : الرجل ينفق، والمرأة تقدم اللذة وتبدد الملل ، وقد اعتـــادت المـــرأة أن يكـــون لأنوثتها مقابل ، مجرد واقعة الأنوثة يعطيها الحق في هذا المقابل ، لكن الجنس يبقى غـــير مشبع هنا أيضاً " فلا شئ يعدل تهافت البورجوازية على الجنس قدر عجزها عن الاســتمتاع به ..." ، واللعبة كلها لعبة صائد وفريسة ، وكل يتربص بالأخر ، مترصداً نقاط الضعف فيه حتى يتمكن منه فتتحقق له السيطرة ، لهذا كله لايحمل الحب للبورجوازيين تجربة إنســانية حقيقية .. " أي لاتحمل بالذات ذلك الذي يبحث الواحد منهم عنه بكل تلك اللهفة : " الجديد "، ولتجديد المتعة ، إذن ، ليس أمامه سبيل سوى تكرار اللعبة ، وأحياناً ما يسعد الحظ صاحبنـا

البورجوازى " فينهزم ، ويحب ، حينئذ الويل له ، فهذا ليس له سوى معنى واحد في الحب البورجوازى : أنه قد تقرر له دور الفريسة !".. وبعد انقشاع الأوهام كلها يبقى أمام البورجوازى أحد طريقين : إما أن يتحول إلى محترف لهذه اللعبة، وتقل المتعة المستمدة منها ، فيغزوه خواء مخيف يدفع به إلى " السادو - مازوكية " فيوقع التعذيب بالآخر ، ويلذ له أن يكون موضوعاً للتعذيب ، وإما أن يتزوج ، ووضعه في هذا الزواج - بعيداً عن الحب بطبيعة الحال - إما أن يكون راكباً أو مركوباً !..." ويظل الحب مطلباً عصياً إلى أن ينقضى منطق الحيازة في العلاقة بين الرجل والمرأة ، وحقوق التملك وواجباته ومستلزماته ، من قسر عبودى جبان في علاقات تموت لو تنفست الحرية ، لن يصبح الحب حباً قبل أن يصبح مرجعه الوحيد هو المسؤلية الشخصية بين أناس أحرار ...."، وتقف أروى وقفة خاصة عند المثقف المصري ، وهذا طبيعى تماماً ، فهذا هو الذي دخلت معه في علاقات حميمة ، وعرفته - من الداخل والخارج - خيراً من سواه ، وهي تعريه بقسوة ، وتسقط عنه كل أقنعته ودعاواه ، وتسخر منه ، وتزرى به : " الفتاة التي تواعد مثقفاً على اللقاء لاتمنى نفسها بنزهة فاخرة أو حتى غير فاخرة ، أنما تتوجه إلى مقهى كئيب يشترى لها فيه فتاها المثقف كوباً من الشاى المغلي المر ، ويبيعها أحلاماً " تقدمية " لاتكلفه سوى أرخص بضاعته : الكلام !.."، ولأنها عملية " نصب " كاملة الشروط يروح " المثقف " يلغو لغواً كثيراً لينتهي إلى مأربه :" الحب الحر " ، أي الذي لايحتاج في ممارسته إلى مال ، أو مسئولية من أي نوع ، حب على المسئولية الشخصية وحدها لكن القصة تنتهي دائماً بأن تلقى هذه المسئولية على طرف دون الآخر " إنه ذلك الطرف الذي تفلح" المسؤلية الشخصية ، دائماً ، وفي كل مرة ، وبمعجزة يختص بها مثقفو شرقنا العربى في تحويله إلى مومس !.."، ولأن المثقفين المهزومين يعشقون تحطيم أصنام الناجحين والمشهورين والمبدعين ، فإن هذا يصدق أيضاً على صنف النساء، فهن لايصلحن إلا لأمر من أثنين : إما زوجة بلهاء (غير جديرة بهم) أو عاهرة لئيمة (غير جديرة بهم أيضاً).

تلك أهم ملامح المثقف اليسارى العاشق كما رأته وخبرته أروى صالح ، ومرة ثانية أقول أن توصيفها دقيق ونفاذ وصادق ، حتى أننا نكاد نعرفهم حق المعرفة ، نرى بعضهم ما يزالون يدبون بيننا ، يمارسون لعبة " النصب " ذاتها ، لا أنقض منه شيئاً ، لكنني أضيف إليه ، وما أضيفه مختلف هذه المرة ، ثانية أقول : الدودة في أصل الشجرة. ومن المؤكد في هذا السياق أن المسؤلية كلها لا تقع على عاتق الرجل وحده ، بل تشاركه

المراة بعضها على الأقل ، وقد عرفت الحركة اليسارية نساء " مناضلات " جديـرات بكـل تقدير ومحبة ، لكنها عرفت كذلك نساء كن يبدلن عشاقهن بأيسر مما يبدلن ثيابهن ، كـن لا يبالين بأحترام أجسادهن ، بل يستخدمنها أسوأ أستخدام ، حتى حين كان الرجال مرميين فـي المعتقلات والسجون ، رفعت الفاسدات منهن شعاراً سيئ النية : " نحـن بشـر "، وانطلقـن يمارسن تعدد العلاقات دون وازع (من أين التقط هذا الراصد الأعظم : نجيب محفوظ تلـك العلاقة بين " منصور باهي " و" درية " امرأة أستاذه ورفيقه في "ميرامار"؟)، وأقول : لعـل في الوجود الكثيف للعناصر غير المصرية في جذور الحركة اليسارية الحديثة مـا يعطـي بعض التفسير لتخلخل سلم القيم فيما يتعلق بهذا الجانب بوجه خاص .

ومن يقرأ – بعناية وتدقيق – رسالتي أروى اللتين أثبتتهما ملاحق لكتابـها قـد لا يصعب عليه أن يحدس ما انتهت إليه ، ولعل الطابع الحميم للرسائل ، من حيث هى تيسـر البوح وتعين عليه ، هو ما يجعلها تتساءل ، مثلاً : "هل أفلحت بعد كل الرحلة الطويلة الشاقة دى ، في أن أصبح كائن صالح للتعامل مع العالم الواقعى ؟ دون أن يفقـد إمـا توازنـه أو حلمه؟ "(لاحظ أن الرسالة مكتوبة في ٨٨) ، وتقول بوضوح مـا يعكـس عمـق الجـراح ومرارة التجربة : " لما باتطلع داخلي ، مش لاقية غير مقبرة جماعية..." وعن الرابطـة الحقيقية التي يمكن أن تربطها بالبشر تقول أروى : " واضح أن الرابطة دي علشـان تظـل حقيقية لايمكن أن تبقى أسيرة حيز " المعرفة " ، ولازم تدخل حيز "الفعل "، وأظن في مكـان ما من الحيز ده مقتلى .." وكأنما تتنبأ بمصيرها الفاجع ، تكتب في الرساله الثانيـة (٨٥) : " في اللحظة اللى تفقد فيها الحياة الطعم بالنسبة لي ، أفتكر أنى مش هاخاف من الموت ..".

يقتضينى الإنصاف أن أقول ، على الفور ، ان أروى – رغم المرارة والجراح -لم تفقد الإيمان بصحة الأفكار الرئيسة ، لا التفسيرات القاصرة أو الممارسات الخاطئـة لتلـك الأفكار، فهي تكتب في هذه الرسالة الأخيرة: " أنا مؤمنة إيمان عميق بصحـة الماركسـية ، وصحة مواقفها إجمالاً في الحياة ، وفي الفن كمان حاجة بذيئة قوى الدفاع عن فن مش طالع من الحياة ، ومش راجع لها ، أنا شايفة بوضوح في وجهة النظر دي مزاج طبقـة شـبعانة موت، بقت معادية للحياة !!..".

* * *

تلك أروى صالح : أفكارها ورؤاها السياسية والاجتماعية والثقافية والشخصية حول التجربة التي قدر لها أن تخوضها ، في صفوف الحركة الطلابية ، وفي تنظيمات الشـيوعيين

التي تضم " أعضاء " من جيلها و" زعامات " من الجيل السابق لها ، تجربة خرجت منها منهكة مثخنة ، ولعل أكثر ماأنهكها وأثخنها هي تلك " الزعامات " ذاتها ، فلماذا لم تبحثي ياأروى عن سبيل لك خارج هؤلاء جميعاً ، بعيداً عنهم ، وفي مواجهتهم؟

ولأن الواقع يزيد سوءا ، وأولئك الأعضاء وقياداتهم يزيدون تفسخاً وأرتماء على موائد العدم ، ولأنها " تعرف "، وعاجزة عن أن " تفعل " ولأنها مازالت – وقد جاوزت الخامسة والأربعين – تتطلع إلى مثل نقى في الحياة والحب جميعاً ، ولأن صخور الطريق أدمت قدميها ، دون أن تجد المثال ، أو حتى يلوح إمكان تحققة في الواقع المنظور ..

إنما لهذا كله ، نشرت أروى صالح ما كتبته قبل خمس سنوات ، وقد سقط "الكيتش" النضالي الذي كانت تلوذ به فوقفت عارية وسط العواصف لا يسترها شئ ، أسقطت كل الأقنعة عن جلاديها ، ومخيبى آمالها، ومحبطى توقعاتها ، ثم مضت إلى تدمير الذات – كل ما تملك – مطلقة صرخة الاحتجاج الأخيرة في وجه واقع فاسد .

هذا كل شئ ...

.(٩٧)

- **عبد السلام العجيلي في ((مجهولة على الطريق)) :**
- **عطر الفن الجميل ..**

* من المعروف أن بواكير القصة والرواية ظهرت في سوريا حول نهاية الثلاثينيات ، وبين الرواد نتردد أسماء شكيب الجابرى وفؤاد الشايب ومحمد النجار وسواهم، ويبدو أن عبد السلام العجيلي هو الذي بقى – حتى الآن – مواصلاً الابداع، مسهماً في تطوير القصة السورية . ولد سنة ١٩١٨ في " الرقة " : قرية كبيرة أو مدينة صغيرة في بادية الفرات ، وهو أبن عشيرة كبيرة في منطقة ظلت العشائرية تحدد إطار الحياة فيها زمناً طويلاً ، أنهى دراسة الطب في ٤٥، ولعله مايزال يمارسه في قريته الكبيرة وفي عيادته بحلب ، شارك مع مجاهدي " جيش الأنقاذ " في بعض معارك ٤٨ ، وأنتخب عضواً بمجلس النواب عن "الرقة " أكثر من مرة ، ودخل الوزارة أكثر من مرة كذلك (تولى وزارات الثقافة والخارجية والاعلام)، لكنه تخلى عن هذا كله ، فقد أصبح – على حد تعبيره –" سيء الظن بما يمكن أن يجنيه الرجل الصالح من العمل العام " ، هوى الأسفار فجاب معظم بلاد العالم بعيون يقظة وتوق عارم لمعرفة حياة الأنسان وأفكاره وخواطره ، ومايزال – وقد بلغ الثمانين – حريصاً على أسفاره وعلى الكتابة ، رغم أنه أكد لي – في حوار دار قبل أكثر من عشرين عاماً – أن الكتابة لديه " أحد أشكال حياتي، فأنا أعمل بالطب عشر ساعات كل يوم ، وإن كتبت لا أكتب سوى ساعة واحدة ، وما قصدت يوماً أن أكتب كلاماً للنشر ، إنني أكتب كى أعبر عما في نفسي وعقلي من أحاسيس وأفكار ، وليست الكتابة إلا إحدى طرائق التعبير ، وما شعرت به كان مرتبطاً كل الأرتباط بالواقع الأجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي أعيش فيه : فجاءت كتاباتي إسهاماً إن لم يكن في إصلاح الواقع ، ففي تبيان مكان الغلط فيه أو التمتع بجوانب الخير والجمال فيه .." .

رغم ذلك فإن العجيلي ليس مُقلاً ، فقد جاوزت كتبه الثلاثين ، بين القصة والرواية والمقال وأدب الرحلات، وتبقى أهم أنجازاته في القصة القصيرة ، وبين مجموعاته التي جاوزت العشر، أشتهرت مجموعتاه " قناديل إشبيلية ، ٥٦ " ، و" الخيل والنساء ،٦٥ "، فهما تعبران تعبيراً نموذجياً عن بقية القصص ، من حيث الموضوع وطريقة القص وما تحمله من فكر ، ونظرة سريعة إلى المجموعتين تكشف المصادر الاساسية التي يستمد منها العجيلي مادة قصصه : ثلث قصص المجموعتين عن حياة البادية، يعكس جوانب من هذه الحياة

بمرارتها وفكاهتها ، حيث العنف ، والغضب للعرض، والكبرياء، والتقاليد الراسخة كـــالقدر، وفيها تساؤلات يطرحها القاص دون جواب: لماذا يموت الفتى " عارف "- وهو أكــــثر مـــا يكون صحة وحياة – لمجرد أنه كتب في أوراقه – قبل ثمانية عشر عاماً – أنه يموت فـــي يوم حدده ؟: وماسر هذا الارتباط -في الحياة والموت - بين كرائم الخيل وحرائر النســـاء ؟. الثلث الثاني يدور في أوربا، أو بين طرفين أحدهما أوربي ، في واحدة منه يصور القـــاص سيطرة حلم العودة إلى اشبيلية على رجل يمتزج فيه التطفل والجنون وطلاوة الحديث ، لقيـه القاص فى أحد نوادى الليل في اشبيلية ، يتعاطف القاص مع الحلم ، بل يشارك فيـــه علـــى طريقته . هذه القصة – المكتوبة في ٥٦ وفي مجموعة تضم قصتين عن تجربة العجيلي فـــي فلسطين – ألا يحق أن نفهمها على أنها تجسيد لحنين الفلسطينين إلى العودة ؟، هذا المعـــادل، والرجوع للتاريخ نفسه، نجدهما في قصة من أشهر قصص العجيلي هـــي " فـــارس مدينـــه القنيطرة،٧٢ " حين جعل من هزيمة الفارس معادلاً لهزيمة ٦٧. بقية قصصه الأوربية تؤكـد أفكاراً أخرى : إن الظلم في كل مكان ، فإلى أين تذهب امرأة مروعة تريد أن تجد لطفلـــــها مكاناً من العالم لا تدمر فيه الروح والجسد ؟، واذا أهان جزائريان غاضبان فتاة فرنسية، فان هذا لايعد شيئاً إذا قيس بفظائع الفرنسيين نحو الجزائريين ، في بلادهم وفي فرنســـــا علـــى السواء ، بقية القصص تتوزع بين تجارب من فلسطين وأخرى من مدينته الصغـــيرة. فـــي قصصه الفلسطينية يؤكد ندرة السلاح وشجاعة الرجال وفساد النظم (وهو مايؤكده ويضيـف إليه في قصة تالية على هاتين المجموعتين هي " نبوءات الشيخ سليمان).

ذلك ما كان يشغل العجيلى في مجموعتيه هاتين. وأول ما يلفت النظر عنـــده هـــو ولعه بالغرائب، وهو ولع لا يخفيه، فهو يقول في كتابه " أشياء شخصية ": أنا أحرص علـــى صفة الغرابة والتشويق ، على أن الغرابة ليست إلا عنصراً واحداً ، إنها مطية لأبراز فكـــرة معينة ". وليست الغرابة وحدها أسلحة القص عند العجيلي ، فالحقيقة أنه ينوّع هذه الاسلحة ، ويستخدمها بمهارة وأقتدار : من الرسائل إلى السرد إلى تحليل المشاعر إلى وصف الطبيعـة إلى اهتمام بالتقاط التناقضات الصغيرة مادة للمفارقة والفكاهة ، ومن وراء المهارة التكنيكية، يبدو وجهه مهموماً بأفكار رئيسة : إنه يبدأ من واقع مدينته الصغيرة فيرى التقاليد راســـــخة كالقدر وسط قوم غلاظ لايأبهون – في سبيل تحقيق الأنتقام الشخصي – بـــاذلال الأخريـــن وتدمير أرواحهم . من مدينته خرج لوطنه الأكبر : رأى ضياع الأرض وفساد النظم . مـــن وطنه خرج إلى العالم الواسع : رأى الظلم والظلام في كل مكان . صحيح إنه يقـــول مـــع

أحدى بطلاته : " الليل في كل مكان ، ولكننى من أجل " فريتز " و" هانس" (الجيل الجديد) لن أنى أبحث عن الفجر حتى أجده طالعاً "، إلا أن العجيلي – على وجه العموم – متشائم في نظرته للانسان ، براه يخوض صراعاً ضد العالم هو مهزوم فيه لامحالة ، وكل مابقى له من كبرياء أن يهزم واقفاً على قدميه بدل أن يهزم جاثياً . وليس الخلاص كامناً في العلم ، فرغم أن العجيلي طبيب ، إلا أنه يقف عندما يخيّل إليه أنه أسرار لم يفض العلم مغاليقها بعد ، ويبقى عاجزاً عن الايمان بأن الخلاص في سيادة العلم . والمرأة هم من همومه كذلك ، لكن اللائى نراهن بصحبته غالباً من هناك ، الواحدة منهن تقرأ وتناقش وتحب وتحيا ، ولاتنسى لخطة أنها امرأة (راجع – من فضلك – روايته القصيرة " رصيف العذراء السوداء ") . العجيلي كاتب عاشق لنساء الشمال ، ففي صحبتهن يبدو العالم أجمل !.

* * *

وليست مجموعته الأخيرة " مجهولة على الطريق – قصص قصيرة وطويلة"(لندن،١٩٩٧)– التي صدرت وهو على أعتاب الثمانين – بعيدة عن هذا كله. تضم ست قصص تتفاوت من حيث الطول ، إضافة لثلاث قصص قصيرة يجمعها تحت عنوان واحد : " قصص قصيرة غير واقعية ". وهو– في معظم القصص – لايقول كل شئ ، بل يعتمد على الخبرة المتراكمة لدي القارىء ، فيترك له مساحات بيضاً يكملها بقراءته الواعية للنص.

في القصة الأولى " الضحية " مهندس يقوم على تنفيذ مشروع كبير وخطير ، لكن الفساد يحيط به من كل جانب ، فيترك المشروع إلى عمله الخاص، تقتحم حياته فتاة جميلة ، تزعم – في البداية – أنها وخطيبها وجماعة من أصدقائهما معجبون به وبأرائه التي يبديها في ندواته ومحاضراته وتنقلها عنه الصحف ، وأنهم يودون مناقشته في بعض هذه الآراء ، ويتردد المهندس " ماجد " إلى بيت " مى " أكثر من مرة ، فلا يجد سواها وأمها وأختها الصغرى ، حتى خطيبها وقريبها " يوسف " الذي صحبها مرة إلى مكتبة يختفى ، وتقول إنه يعمل في مدينة بعيدة ، ولا يطول الأمر حتى تعترف له مى بحبها، ليس هذا فقط ، بل إن ما يفجأه هو إعترافها بأنها كانت مدفوعة للتعرف به عن طريق خطيبها لاستدراجه ومعرفة معلومات عن ذلك المشروع الخطير الذي تخلى عنه . تقول مى في إعترافها : " عرفت كل ما كان في حوزته من معلومات عن تلك الخطة ، عرفت قيمتها في حماية بلدنا ، ومن هم الذين يجرون متكالبين لكشف أسرارها حتى يبطلوا تلك الحماية ، عرفت أي المخاطر تتهدد

يوسف إذا لم يحصل على تلك الأسرار ، وأي الرؤوس تسقط إذا كشف اللثام عن الجماعة التي تدفع يوسف إلى دفعى كي أغويك..".أتخذ ماجد الاجراءات الضرورية " وأبلغ مى أنه يضمن سلامة يوسف إذا أفضى لمن سيتصلون به بكل ما يعرف ، وأنها هى - مى - لن تُسأل إلا إذا رفض يوسف الحديث ، وسافر ماجد إلى بعض الدول الغربية لعمل ضرورى ، ومن هناك تابع أخبار قضيته، فعرف بسقوط "الجرذ الكبير "، لكن أعواناً له وخلائف بقوا بعيدين ، وصمم على ملاحقتهم حين يعود مستعيناً بما تعرفه مى ، وها هو قد عاد ، وتوجه مباشرة إلى بيتها لتبلغه إجابة أمها :" مى أعطتك عمرها .. ماتت "، ويعرف من أختها - التى تتهمه بأنه السبب ، وتطلب منه ألايعود - تفاصيل قليلة : عرف أن يوسف أقنع "مى" بأن ثمة أخطاراً تتهددها ، وسافرت إليه في مدينته البعيدة ، وهناك مرضت ، وأقنعها يوسف بضرورة إجراء عملية جراحية ماتت في أعقابها . يقول ماجد في خواطره :" الله يعلم أنها إذا كانت ثمة عملية ، إنما أختُلِقت ودُبِّرت لتبقى تلك الفجوات فاغرة فاها بمجاهيلها المخفية ، لتذهب ضحيتها مى ".

ما كنه هذا المشروع الخطير ، ولماذا يطارده المفسدون ، وما الذي جعل ماجد يتوقف عن المضى في إكماله ويترك منصبه ، وما حقيقة يوسف وما العلاقة التي تربطه بهذا " الجرذ الكبير "، وكيف تقبل مى الذكية الواعية أن تستدرج ...إلخ؟

يترك لك القاص هذه الأسئلة بغير إجابات ، تلك هي المساحات البيض التي أشوت إليها ، معتمداً على الخبرة المتراكمة عند المتلقى الذي تكفيه الاشارة أو الايماءة . انها الكتابة عن طريق الحذف(Via negativa)لا الإضافة .

وثمة قصتان تعتمدان أسلوب الرسائل :" الانزلاق ". و" الحاجز". الأولى في احدى عشرة رسالة غير مؤرخة ، يكتب في بدايتها هذا " الكليشيه " التقليدي: " القصة متخيلة، وأى شبه لأحداثها ...إلخ ". والرسائل من طرف واحد. من (ك) إلى (س). من تتابعها نستطيع أن نفهم أنهما كانا رفيقين في عمل سرى (شيوعي على الأرجح ، فالقاموس المستخدم في الرسائل ينِّم عن هذا : يقول في رسالته الأولى لصاحبه إنه - أي صاحب - قد ابتعد لأنه يخشى أن يلوث غبار الفعل " يديه البورجوازيتين الناعمتين "، ثم يضيف : صحيح أن السلبيات موجودة ، لكن هذا أمر طبيعي، وقد علّمنا إياه منذ البداية أساتذة الديالكيتك الكبار في كتبهم ، والمعاصرون منهم فيما أخبرونا به في خلايانا السرية أيام عملنا تحت الأرض ...إلخ)، والأن قد أصبح (ك) زعيماً مرهوب الجانب، كان هناك من يعارضه

ويتمرد عليه ويتربص به ، وجاءت " سمية " الشابه الجميلة تعمل مديرة لمكتبه ، كان يقول لصاحبه : " تعرف أن قلبى محصن ضد الأهواء التي تملك قلوب الشباب ، حتى لو لم يكن كذلك قلبى، فان شخصية الست سعاد ، حرمى المصون ، تظل أفضل تعويذة ضد اقتراب بنات حواء منى ..."، والرجل يبدو ديكتاتوراً باطشاً ذا طابع فاشى ، يقول لصاحبه تبريراً لغارة شنت على بعض المعارضين لقوافيها مصارعهم إلى جانب بعض الأبرياء : " أنت تعرف مقوله أسلافنا في أنه يحل إهلاك ثلثى الرعية في سبيل إصلاح ثلثها الثالث. اطمئن. لم يهلك ثلثا الرعية ولا واحد من المليون منها : بضع طلقات طائشة قضت على أثنين أو ثلاثة من المارة ، أما الذين كانوا في الوكر فقد لاقوا ما يستحقونه " ، وقد حدث أن نشر بيان على لسانه يتهم فيه بعض الأفراد بالخيانة ويسميهم بأسمائهم، يقول لصاحبه :" وحين استعرضت تلك الأسماء لم أجد بينها إلاقليلاً سمعت بها أو عرفت أصحابها قبل الأن، وهؤلاء القليلون ما علمُت لأحد منهم خيانة "، وكان التبرير الذي قدمته سمية التي اصدرت التصريح باسمه أن " المراجع المعنية رأت أن اقتناع الأوساط في داخل الوطن وخارجه بمصداقية ماجرى لايتم إلا إذا تبنيته أنا . أنا الذي يحمل رصيداً من ثقة الجماهير جديراً بتبرير ما يعسر على الأخرين تبريره !" . وفي الاجتماع التالي وقف الرجل وحده ضد الجميع الذين يطالبون بأن يرأس المحكمة التي تصدر أحكامها القاسية على اولئك الخونة ، فرجاه أحدهم ألايتخذ قراراً نهائياً قبل أن يقرأ ملفاً سيوصله إليه المساء التالي ، وجاء الملف يحمل الأحكام والحيثيات وتوقيعه عليها كرئيس للمحكمة ، وإلى جانب هذه الأوراق مغلف صغير يضم ثلاث صور ملونة ثم التقاطها له ولسمية عاريين في الفراش ! . بدأت لعبة الابتزاز المألوفة ، وقع على الأوراق المطلوبة ، وراح يهبط إلى المستنقع دركة بعد دركة ، يكتب فى رسالته العاشرة:" أما أنا فقد بلغت حد الاحتمال، ليس في مكنتى أن أخوض في النتن والقذر أكثر مما فعلت . لن أنحدرنحو القاع فتراً أخر .. قلت لهم هذا ومددت عنقى للسياف ، وداعاً ياأخى (س) ، وداعاً يا كل ما آمنت به وكل من تعلقت به ، وداعاً ياسميه..". الرسالة الحادية عشرة سطور بيضاء.

هل هناك من سبيل للشك في أنه انتحر ؟. تلك هجائية قاسية لمثل هذا العمل وللقائمين عليه جميعاً . القائد – كاتب الرسائل – ديكتاتور فاشى ، ينزلق – هو الزوج والأب – إلى غواية سمية ، ولعله هو الذي أغواها ، وبقية الاعضاء متواطئون مبتزون، ويترك القاص مساحة بيضاء حول سمية ، يقول صاحب الرسائل أنها المسؤلة عن زرع تلك

الأجهزة التي صورتهما عاريين ، فهل هي متواطئة أم هى محبة مخدوعـــة ؟ لــك جــواب السؤال .

القصة الثانية " الحاجز " تقوم على تسع رسائل يرسلها ابن الأخ – لانعـــرف لـــه سوى اسم عائلته " عجيل " – إلى عمه ، ورسالة واحدة يرد فيها العـــم – الرجـــل القـــوى صاحب المكانة والنفوذ ومالك الأرض – على الرسائل التسع ، وفي هذه القصة كثـــير مـــن السمات التي ميَّزت قصص العجيلي من قبل : أبن الأخ يتابع دراساته العليا في الفزياء فـــي باريس ، قال له عمه نصيحة واحدة قبل سفره :" لاتأت وبذراعك معلقـــة امـــرأة أجنبيـــة . لاتتزوج إلا فتاة من جنسك ومن وطنك. كلما قربت من الوقوع في الغواية تذكـــر وصيتـــي لك..". وقد وقع في الغواية مرتين، لكنه أفلت منهما في اللحظات الأخيرة ، ثم جـــاء الحـــل السحرى :" أمية" :" فتاة زهراء المحيا، عيناها رماديتان كعينى هرة وحشية ، وقدها مشـــيق على دقته، تسير بين الصبايا الباريسيات والصبيان الباريسيين كأنها واحدة من صميمهم ..."، فاجأته حين عرف أنها عربية، وأنها من بلده ، جاءت باريس تكمل دراستها في علم النفـــس بعد تخرجها من جامعة دمشق ، وما أسرع ماتحابا ، خطبها من نفسها فجاء ردها ذا طـــابع عملي وطلاء ثقافى : دعته إلى صحبتها في زيارة لمتحف "اللوفر " ، وقادته من قبو إلى قبو حتى وقفت به عند" القاعة التدمرية "، وطلبت منه أن ينظر في بعض المنحوتات المجلوبـــة من تدمر ، وأن يقرأ ما هو مكتوب : الأولى لكاهن يدعى " عجيل "، قالت لـــه صاحبتـــه : الاسم اسمك والوجه وجهك ، وإلى جانبه منحوتة أخرى لامرأة جميلة سافرة اسمها "أميـــلت"، قالت صاحبته :" بل أمية ياصديقى "، وبينهما كانت منحوتة ثالثة لرجل كريه المنظر كـــان أسمه "صعب " . في المقهى قالت له ماذا كانت تعنى بهذا كله : إن صعب يقف بين " عجيلو" و" أميات "، وترجمتها الواقعية أنها مخطوبة لابن عمها " عبد الحميد " وهـــو الـــذي يقـــف بينهما، فأرسل " عجيل " إلى عمه يستنجد به كى يجد لهما حلاً . ومرة ثانيـــة جـــاء الحـــل السحرى : ذهب العم للقاء ابن عمها بدعوى أنه يريد أن يشترى ضيعة مجـــاورة لضيعتـــه، فوجده عائداً لتوه من شهر العسل ، فقد تزوج الرجل ، ومن ثم أصبحت أمية في حـــل مـــن أرتباطها ، ولم يكتف العم بل سعى لمقابلة أبيها وخطبها لابن أخيه .

تلك قصة نموذجية من قصص عبد السلام العجيلي من حيث أنـــها تحـــوى أهـــم السمات المترددة في أفضل قصصه : إحكام مفرط في البناء ، فالرسائل التسع تحكـــى لنـــا أحداث القصة على نحو مشوق وجذاب –ثم أن أحداثها تدور هناك ، في بـــاريس : معـــالم

المدينة قائمة ونساؤها موجودات ، والحل السحرى يتمثل في فتاة ســورية جميلــة حســبها صاحبها باريسية للوهلة الأولى ، ثم هذا الارتباط الحميم بالماضي (قال لي العجيلي في ذلــك الحوار الذي أشرت إليه : " هناك أمر في الثقافة السورية لم تتسرب إليه الضحالة ولم تستطع أن تقطع جذوره ، أعنى انتماء السوري إلى قوميته العربية ، الثقافية السورية فــي واقعــها الراهن لم تتعمد الابتعاد عن التراث أو تجاهله (..) ويظل الوجدان السوري – لدى المفكرين والكتاب والمواطنين العاديين على السواء – قومياً متوثباً ، لم تفلح أُمميــة أو شــعوبية أن تضعف منه..".. وهذه أمية تقول لصاحبها أمام منحوتات تدمر :" كل هؤلاء أبناط ، أعنــى عرباً جاؤوا من الجزيرة العربية إلى البتراء في جنوبي الأردن ، فأقــاموا فيــها مملكتــهم الشهيرة ، وبعد ذلك نزحوا إلى بادية الشام فأسسوا في تدمر إمبراطوريتهم.."، وفي القصة ، أخيراً ، ماسبق أن أشرت إليه من رسوخ الأفكار الغيبية ، حتى عند هذا الذي يقــول عــن نفسه،قدمت إلى هنا لأتابع درس الفيزياء ، أنبل علم بين العلوم الحقيقية "، فقد رجــع يومــاً ليرى المنحوتات مرة أخرى ، فوجد القاعة مغلقة لإجراء ترميمات وتغييرات فيــها . وبعــد جهد سمح له بأن يدخل القاعة ، كانت المنحوتات كلها منزوعة من أماكنها ، وفرح حين وجد منحوتة " صعب " مرمية ، منكبة على وجهها بين منحوتات أخرى ، فأسرع يبشر عمه بــهذا النبأ السار :" قلت لنفسي : تهاوى الحاجز بيني وبين أمية منذ أجلى صعب عن مكانه بيــن لوحتينا وكُبَّ على وجهه!" . إذا كان عالم الفيزياء يقول هذا فليس لنا أن نلوم عمه حين يورد في حاشية رسالته الوحيدة أنه قارن بين تاريخ نزع المنحوتة وكبها علــى وجهــها وتــاريخ زواج عبد الحميد ، ومن ثم تحرر أمية " فوجدت أن الأمرين حدثاً في يوم واحد !. "مــن " تدمر " إلى " البتراء " (قصة " الحاج) حيث ضاعت ليلى بين خرائبها وأطلالها . رحلة لطلبة وطالبات من جامعة دمشق إلى آثار البتراء يشرف عليها الدكتور أكــرم ، ويتعلــق بليلــى الجميلة المجتهدة (نموذج الجمال الأنثوي عند العجيلي : القامة المشيقة والعيون الواســعة ، الشعر الطويل المنسول ، هكذا كانت مى وليلى وأمية وسمية ومجهولة الأســم فــي قصتــه المجموعة) ، وتصر ليلى على أن تنزل ، وحدها، وادياً مــهجوراً خطــراً اســمه " وادى الخراريب "، وينتظرها الجميع لكنها لاتعود، ولايفلح رجال الأمن ولا قصــاصو الأثــر ولا الطائرة المروحية التي مسحت مرتفعات الوادى ومنخفضاته في اكتشاف أى أثر لها . أيــن ضاعت ليلى ؟ مازال هذا السؤال يشغل أكرم بعد اثنين وثلاثين سنة ، لقد غير هذا الاختفــاء الغامض مجرى حياته ، ترك الجامعة والتدريس وأتجه إلى ميدان الأعمال ، وهو اليوم رجل

أعمال ناجح في الثالثة والستين، يمضي مع صاحبه وشريكه المحتمل " الحاج سليمان " لأداء فريضة الحج في سيارته " المرسيدس"، وهو يطلب إلى رفيقه أن يمرا بالبتراء في طريقهما إلى العقبة، ويسلك أكرم ذات الذى الطريق سلكه مع ليلى وبقية الطلاب قبل أكثر من ثلاثين سنة، ويستعيد أحداث الماضي: حية متوهجة مشحونة بالانفعال كأنها حدثت بالأمس القريب .
أين ضاعت ليلى ؟ يومىء القاص إيماءة صغيرة إلى أنها يحتمل أن تكون قد سقطت ففقدت الذاكرة، وقد تكون هى تلك " البصارة " التى تلبس ثياب البدو وتبيع العملات القديمة وتتخذ مجلسها عند أول الوادي الذي هبطت إليه ذلك اليوم البعيد!.

هى أطول قصص المجموعة، وواحدة من أكثرها إحكاماً كذلك ، يتمثل إحكامها في المزاوجة بين مستدعيات أكرم من ناحية، وما يعيشه في حاضره من الناحية الأخرى، عين إلى الداخل والثانية إلى الخارج، وتمضي الانتقالات عفوية سلسة من هذا لذاك ، إضافة لدقة تحليله لمشاعر بطله وهو يستعيد ذكريات مضت عليها كل هذه السنين لكنها تتدفق بكل سخونتها وحميميتها ، ووصفه التفصيلي الدقيق للطريق الذي يقطعه البطل مع رفيق رحلته، والطريق الجبلى الصاعد الذي يقطعه وحده ، تماماً كما قطعه يومذاك ، حين لم يكن وحيداً.

تلك كلها قصص طوال ، لكن القاص يقدم لنا ثلاثاً قصاراً تحت عنوان واحد:" قصص قصيرة غير واقعية "، قد يصدق هذا الوصف على أولى القصص: ساعة كبيرة معلقة على جدار إحدى الوزرات ، تبين الراوى أن عقاربها تسير إلى الوراء ، فيقرر أن يحدث صديقه الوزير بأمرها ، لكنه يجدها قد رفعت من مكانها ، ويجيبه موظف الاستقبال بجد لاأثر للسخرية فيه أن الساعة قد سرحت من العمل عقاباً لها فقد اكتشف المسؤلون أنها ساعة صادقة تقول الحقيقة في توقيتها لما تراه، لهذا عوقبت بإزالتها من الوجود!.، الثانية والثالثة واقعيتان تعكسان بعض صور الفساد والتحايل في الواقع المعيش.

* * *

مجموعة الدكتور عبد السلام العجيلي " مجهولة على الطريق " مجموعة متميزة من القصص القصيرة ، قصصها ذات بناء كلاسيكى محكم في لغة رصينة مقتصدة ، ورغم طول بعضها لانجد أثراً لثرثرة أو تزيد ، إلى حسن الوصف وطلاقة السرد وتحليل مشاعر الأبطال بدقة وحس مرهف .

مجموعة فواحة بعطر الفن الجميل .

(٩٨).

*** صنع الله إبراهيم في روايته الجديدة " شرف ":**

*** نجاح ناقص . وفشل جميل .**

* بعد أن تفرغ من هذه الرواية الحافلة والطويلة (٥٤٣صفحة) لابد أنك ستتنفس الصعداء، وربما ساءلت نفسك – مثلي:– هل هي حقاً رواية " شرف " أم رواية الدكتور رمزي، أم رواية الفساد والإفساد في مصر، أم رواية السجون وما يحدث في قاعها وقمتها على السواء، أم رواية علاقات النهب والاستغلال من جانب الغرب لثروات الدول المتخلفة أو دول العالم الثالث وشعوبها، أم رواية الشركات العملاقة ، متعددة الجنسيات، بإمكاناتها الهائلة وسعيها المحموم إلى الربح ، أم رواية الصراع العربي – الإسرائيلي قبل السلام وبعده، أم رواية التيار الديني في مصر وعمله على تكبيل العقول والأجساد، أم رواية العلاقات بين مسلمي مصر ومسيحييها عبر العصور ..أم ..أم ...الخ .؟

إن شئت جواباً موجزاً أمكنك القول : هي رواية هذا كله وسواه أيضاً كأنها المعنيه بالمثل العربي القديم :" كل الصيد في جوف الفرا.."!

ووجود المادة ذات الطابع التسجيلي أو الوثيقي في أعمال صنع الله إبراهيم مسألة قديمة : في " نجمة أغسطس ، ٧٤" تضمينات من ذكريات الراوي وحياة ما يكل أنجلو والتاريخ الفرعوني " وفى اللجنة ،٨١" اقتباسات عن مصادر شتى ، وفى عمليه التاليين زاد التسجيل من حيث الحجم وطبيعة الاستخدام معاً: في " بيروت.. بيروت ٨٤ " يثبت الكاتب " سيناريو" كاملاً لفيلم تسجيلي عن الحرب الأهلية في لبنان منذ نشوبها حتى حصار " تل الزعتر "و سقوطه في ٧٦، وفصلاً خاصاً عن تاريخ المسألة اللبنانية. وهو في " ذات ،٩٢ " يعمد إلى إقامة لون من التوازن الشكلي : فصل للمادة الروائية يتلوه فصل تسجيلي يضم أخباراً من الصحف الحكومية والمعارضة، ومقتطفات من الصحف الأجنبية ، وتقارير، وتصريحات للمسئولين ، وأقوالاً لسواهم ، لكن المادتين – الروائية والتسجيلية – بقيتا متوازيتين، لم تلتحما في بناء عضوي واحد، وبقيت العلاقة بينهما أقرب للعلاقة بين " النظرية الهندسية "و" التمرين المشهور " الذي يثبت صحتها ، بمعنى أنه كانت هذه هي معطيات الواقع . فلن يصدر عن هذا الواقع سوى تلك الشخوص والأحداث.

أما في "شرف" – روايته الجديدة – فقد تجاوز صنع الله مافعل في أعماله السابقة جميعاً . وبلغ في إثبات المادة التسجيلية حداً غير مسبوق فيما أعرف ، بحيث كاد عمله أن ينقسم قسمين منفصلين تمام الانفصال ، لا يربط بينهما غير رباط واه ، وتفجر الشكل

الروائي بين يديه ، وحفل عمله بالمقالات والتقارير والبيانات والمعلومات والأرقام والتعابير الجافة والمصطلحات ، إضافة لحشد كبير من الشخصيات التي لعبت أدواراً في تاريخ العالم المعاصر.

يقسم الكاتب عمله أقساماً ثلاثة : الأول والثالث متصلان بغير أنقطاع في زمان الأحداث أو مكانها، يفصل بينهما القسم الثاني الذي يضم المادة ذات الطابع التسجيلي ، ويقع في أكثر من مائتي صفحة (٢١٨ص) . هذا القسم هو موضع الجدل ومثار الخلاف. في الأول والثالث يتابع الروائي بطله " شرف " : الشاب الفقير المتعثر في دراسته ، والمتهم بقتل رجل أجنبي دعاه إلى شقته ثم حاول اغتصابه . يتابعه في "الحجز " ثم السجن. والسجن – في الحقيقة – اثنان لا واحد : " الميري " والملكي ". الأول يضم فقراء المجرمين من لصوص ومحتالين ومختلسين وقتلة . تتنوع جرائمهم ولكن يجمع بينهم الفقر والعوز ، وهم بالتالي يعيشون على نفقة الحكومة ويلقون الويل من المتحكمين بمصائرهم : قدامى المسجونين والحراس وإدارة السجن جميعاً .ثم " الملكي "، ويضم – بطبيعة الانقسام الطبقي الحاد في الخارج – أغنياء المجرمين من المزيفين والمرتشين وناهبي المال العام ومستوردي الأطعمة الفاسدة والمحتالين باسم الطب أو الدين ، يلبسون ثيابهم ويطعمون طعامهم ، في خدمتهم فقراء المسجونين والحراس وإدارة السجن أيضاً . النماذج التي يقدمها صنع الله من هؤلاء وأولئك تصلح أن تكون " عينات نموذجية " لما يضطرب به الواقع المصري من ألوان الجريمة (وهو ما أسماه الدكتور على الراعي " دفتر أحوال مصر " – أهرام ٩٧/٤/٢٠).

هذان القسمان (الأول في أثني عشر فصلاً ، والثالث في أربعة فصول)، يراوح فيهما المؤلف بين استخدام ضميري الغائب والمتكلم على التوالي: فصل يرويه المؤلف العارف بكل شيء ، والتالي يرويه شرف . وهما- على وجه العموم – مكتوبان بلغة سلسة طلقة ، وعين الكاميرا لا تفلت تفصيلاً واحداً من التفاصيل التي تتبدى للحواس الخمس ، ملتفتة للتناقضات الصغيرة في القول والسلوك مما يفجر، "حس الفكاهة " في الفصول كلها . لكنك قد تلاحظ وجوهاً من الإسراف والتزيد . وتقديم تفاصيل كثيرة لاضرورة لها . ويبدو شرف – وربما صاحبه أيضاً- مولعاً أشد الولع بالتعرف على الماركات الأجنبية للثياب من الحذاء إلى الجورب إلى القميص إلى الشورت إلى الكاب . وما يحيط بها ويكملها من ماركات العطور والساعات والنظارات والسلاسل ...الخ . لست أجادل في أن هذا هو وعى البطل ، وتلك موضوعات اهتمامه، لكن القليل منها يغنى عن الكثير (وإنني أعتقد أن تراكم

الخبرة لدى القارئ أمر يجب أن يوضع في اعتبار القاصين والروائيين بأكثر ما هو سائد) . هذا من ناحية . ومن الناحية الثانية ثمة ولع بالصياغات التي تحمل لقارئها شيئاً من الطرافة والفكاهة ، ولابأس بهذا أيضاً. لكن المشكلة في هذا اللون من الصياغات أنها تصيب هدفها حينا ، وتحيد عنه أحياناً ، تبدو مقبولة وسلسة حيناً : ومفتعلة ومصنوعة أحياناً (خذ أمثلة قليلة لهذه الأخيرة عن الصفحات الأولى : يقول عن بطله وهو يتابع بنظره فتاة جميلة تقود سيارتها ..". لم يكن مهتماً بتحت إنما بفوق ، فلم يكن بعد قد انتقل من مرحلة التعلق بالمكان الذي تغذى عليه إلى المكان الذي دلف منه ..". وفي الصفحة التالية مباشرة تظهر سائحتان إحداهما في الشورت وأخرى في بلوزة لاتستر أكثر مما تكشف ، فسار وراءهما حشد كبير ، فأتى التعليق :" نجحت الفتيات فيما فشلت في تحقيقة كافة الأحزاب السياسية في مصر .."
وفى قفص المحكمة وجد شرف نفسه بصحبة ثلاث نساء " مَثَّلن التيارات الأساسية في الحركة النسائية "...الخ). من الناحية الثالثة ثمة ولع مماثل – لا أجد له ضرورة فنية – في استخدام كلمات إنجليزية بدل العربية ، فهو يستخدم " أوبشن، بدل اختيارات ،و" ايتمز " بدل عناصر أو نقاط، و"إنترفيو" بدل مقابلة ، و" رسبشن " بدل استقبال ،و"الميديا " بدل وسائل الإعلام...الخ. من الناحية الرابعة والأخيرة، ثمة أخطاء في استخدام اللغة لا أجد لها تبريراً، وإذا كنا نأخذ مثل تلك الأخطاء على " ناشئة " الكتاب فمابالنا " بكبارهم"؟

(والأمثلة التالية من القسم الأول وحده: " كانت أمي تنفرد بكل أعمال البيت بمعاونة أختاي.."،" أغلبهم ضامري الأجسام ، شاحبي الوجوه.."،".. وهم موظفين متقاعدين.."،" دسست قدماي.."،" كان مستر تامر ذو فراسة.."، " كان خدَّاه متوردان(..) وظهرت حلمتي ثدييه.."،" تشابكت يدينا.." ولكن أهله مصرين على تزويجه.."،" وتكونت أمامنا مائدة بها نوعين..، " فلا يمر يوم أو يومين..". ومثل هذا يتناثر في القسمين الآخرين. ولست أجد تفسيراً لهذه الاستهانة سوى أنه " عجز القادرين عن التمام"!).

وكم تمنيت لو خلا هذان القسمان من كل وجوه السلب ، فهما – عندي – أثمن ما في عمل صنع الله، وأكثر قدرة على الاقناع و الامتاع : مهارة فائقة في رصد التفاصيل وسوقها معاً ، ورسم شخوص يتفرد كل منها بملامحه الجسدية والعقلية والنفسية فلا يختلط بسواه، كما تتبدى فيها معرفته الدقيقة والمحيطة بالواقع المصري الراهن ، لا في خطوطه العامة وحدها ، بل بكل نسيجه الحي الحافل بالتناقضات .

* * *

من بين نزلاء عنبر " الملكي " كان الدكتور رمزي : الصيدلي المسيحي ، صاحب التفكير العلمي والرأي الواضح ، المولع دائماً بقراءة الكتب والصحف والمجلات، يحتفظ بكنزه الخاص لايتخلي عنه أبداً : كيس بلا ستبكي يضم قصاصاته وأوراقه. استخدم ضابط السحن " شرف " كي يتيح له الإطلاع على تلك الأوراق، وفي واحدة من حملات التفتيش المباغتة استطاع الضابط الحصول عليها ، ومن ثم أتاح لنا الروائي حقاً مشروعاً في أن نطلّع – بدورنا – على ما فيها . أوراق الدكتور رمزي هي القسم الثاني من العمل ، وهى – كما سبق القول –التي تحوى المادة التسجيلية . أوضح دليل عندي على قطعها للسياق الروائي ، ونبوها عنه إنني لا أستطيع أن أعرض لها إلا مستقلة بذاتها. بعبارة ثانية : إنها لم تفلح في أن تشكل" نواة صلبة " للعمل كله ، كما أفلحت مادة مماثلة في عمل كتبه صنع الله قبل حوالي ربع قرن (راجع الجزء الثاني من " نجمة أغسطس").

وهى – بدورها – في فصول ثلاثة . الأول : قصاصات من الصحف المحلية والعالمية عن الأغذية الفاسدة و"حوت الأسمنت " ومختلف صور الفساد والتناقضات الحادة بين الأغنياء والفقراء في مصر ، إلى جانب قصاصات عن الشركات متعددة الجنسيات واحتكارها للثروات في بلاد العالم الثالث ، والفرانكفونية ، واستغلال الدين والبطالة في الدول الصناعية (في ٢٨صفحة). الثاني يروى لنا فيه الدكتور رمزي شيئاً من سيرته الذاتية، ومن خلالها يتطرق إلى الموضوع الذي يعنيه أكثر من سواه ، والذي يمثّل – كما يبدو أن صاحب الرواية يريد – قلب العمل كله ، أعني سيطرة الشركات متعددة الجنسيات ، وبوجه خاص : شركات الأدوية العملاقة – بحكم العمل والتخصص – على أسواق العالم الثالث ، خاصة دول أمريكا اللاتينية، حيث قضى الدكتور تسع سنوات مديراً لفرع شركة " روش " هناك، ثم في مصر التي عاد إليها بعد حرب الخليج كي يتولى إدارة فرعها هنا . وحين أعترض على بعض الممارسات التي رآها خاطئة و خطرة – والتي سبق له أن قبل بها ومارسها حين كان في البرازيل – فصلته الشركة ، ولفقت له – كمايروى – قضية رشوة قادت خطاه إلى حيث نراه.

ولاشك عندي في أن الكاتب قد بذل جهداً هائلاً في جمع هذه المادة عن مصادرها (التي أثبتها في نهاية عمله ، وقد تكون هذه فرصة مناسبة لمناقشة الجدل الذي أثاره الأستاذ فتحى فضل حين نشرت " أخبار الأدب " الفصول الأولى من " شرف" حول إفادة صنع اللّه من عمله " الزنزانة ،٩٣". ولي هنا ملاحظتان : الأولى أن صنع اللّه وضع " الزنزانة " بين

المصادر التي أفاد منها، بل جعلها على رأس هذه المصادر، مما ينفي عنه " سوء النيـــة ". الثانية أن ما أخذه عن الزنزانة " لايعدو تفاصيل صغيرة من حياة المودعين في " الحجز " أو " السجن "، ومن حيث هي كذلك فقد تتكرر هنا وهناك ، ولعل ما أخذه صنع الله عن مصادر أخرى أن يكون أكثر أهمية في عمل تقارب صفحاته الخمسمائة والخمسين). ولاشك عنـدي أيضاً في أهمية هذه المادة ، وقدرتها على توعية قارئها بما تمارسه تلك الشركات العملاقـة من هيمنة على أسواق العالم (الثالث) ، واهتمامها المسعور بمراكمة أرباحـها التـي تصل أرقاماً فلكية دون مبالاة بأي اعتبار حتى حياة أولئك الذين يستخدمون منتجاتها .

أقول : لاشك عندي في الجهد الذي بُذل ، والفائدة التي تتحقق، لكن المسـألة هـي ملاءمة هذه المادة أو عدم ملاءمتها في البناء الروائي ، وعندي . فأن هذه المادة كلها بقيـت مكتفية بذاتها ، واقفة هنالك ، لم تلتحم بنسيج العمل الروائي (وأضيف : والمسرحي أيضـاً . فقد لا ننسى هنا أعمال "المسرح التسجيلي " التي برزت في الستينيات وأول السـبعينيات – قدم المسرحي الألماني بوكهورت أول نماذج هذا المسرح في ٦٣ – وكان أهم كتابها بيـتر فايس في أعماله الشهيرة ، " التحقيق " و" مارا – صاد" ، و"أنشودة غول لويزيتانا" – قدمها " مسرح الطليعة " في القاهرة باسم الغول " في ٧١-و" النـائب " و" محاكمـة أوبنـها يمـر "وسواها. واستخدم الفريد فرج الشكل نفسه في " النار والزيتون، ٧٠"). وعندي أن الرواية – بماهي أحداث وشخوص تتقدم في الزمان ، صادرة عن واقع معين لتعود إليـه. ومـا هـو مطلوب من الروائي أن يتمثل أحداث زمان وواقعه، ثم يعيد صوغها في أحداث وشـخوص عمله، لا أن يقدمها لنا. كما هي، بكل جفافها وتجريدها (بكتابتها على بعدين فقط ، كما يقال) .وليسمح لي القارئ أنه أشير لأمثلة قليلة: ألم يقدم نجيب محفوظ في ثلاثيته " تأريخاً " للواقع المصري في كل وجوهه مابين ١٩١٨ و١٩٤٤، دون استخدام سطر تسجيلي واحد؟ ألم يقـم عبد الرحمن منيف بجهد مماثل في خماسيته وهو يقدم " تأريخاً" للتحـولات الكـبرى فـي الجزيرة العربية من أول هذا القرن حتّى منتصف السبعينيات، دون وثيقة واحدة ؟ بل: ألـم يستطيع أن يقدم رواية ممتعة ومقنعة عن حدث بعيد عنه كل البعد في المكان والزمان هـو قيام محمد مصدق بتأميم النفط الإيراني أول الخمسينيات، و" سباق المسافات الطويلة " بيـن أجهزة المخابرات الإنجليزية والأمريكية من أجل إجهاض ثورته، قدم في أول روايته شـكره للمؤرخ الذي أمده ببعض الوثائق، لكنه لم يثبت وثيقة واحدة، بل أبدع شـخصيات وأحداثـاً تعبر – تعبيراً فنياً خالصاً – عما تحويه الوثائق ؟. وهذا آخر روايات جارثيا ماركيز" خـبر

اختطاف، ٩٦ "- وموضوعها يغرى أكثر من سواه باستخدام المادة التسجيلية : فهو عن قيام بارونات المخدرات في كولومبيا بأختطاف عدد من الصحفيين والسياسيين في إطار صراعهم ضد الحكومة - استمع الروائي إلى شهادات المختطفين جميعاً، من بقى على قيد الحياة منهم - ثم صاغ عملاً روائياً متكامل البناء، لاتبدو المادة التسجيلية فيه معزولة ومستقلة بذاتها .

أعرف إنني أطالب الروائي بمطلب عسير، لكن هذا ما يمنح عمله - في النهاية - القدرة على البقاء وإن تغيرت الوقائع والأحداث، بعبارة أخرى: من يطيق اليوم - لغير أسباب أكاديمية أو عملية - قراءة باسوس في عمله " ثلاثية كولومبيا" أو" U. S . A " ؟ أو مشاهدة عمل لبيتر فايس كما هو ؟. تصور أنك تشاهد اليوم ، في ٩٧،" النار والزيتون" التي كتبت عن الفدائي الفلسطيني في ٧٠ ، فماذا ستجد فيها ؟ إن ما أطالب به هو ما يحمى العمل من أن يكون آنياً وعابراً ، ما أسرع مايفقد أهميته إن تجاوزته الأحداث .

أعود إلى الفصل الثالث في القسم الثاني من " شرف " وهو "مسرحية عرائسية"(في ١٢٠ صفحة) قام بإعدادها وإخراجها الدكتور رمزي في السجن بمناسبة احتفالات أكتوبر. ومن البداية أقول إنها تفتقد شروط العمل المسرحي (عرائسياً كان أو بشرياً)، فلا حكاية ولاعقدة ولاحل. هي" حواريات " تدور بين شخوص تتحدث لغة واحدة، يقف بعضها في مواجهة البعض الأخر (شئ قريب من حواريات نجيب محفوظ التي كتبها عقب ٦٧، ونشرها في مجموعته تحت المظلة، ٦٩). وتغطي موضوعات الحوار مدى واسعاً : من عدوان ٥٦ إلى الفساد في مصر، ومن دور عبد الناصر إلى سلام السادات، ومن حقيقة المعونة الأمريكية ووجوه انفاقها.إلى الأدوار التي لعبها كيسنجر وروكفلر وملوك النفط العربي، من حرب الخليج إلى التفاوت الطبقي الرهيب في مصر، ونرى عرائس تمثل - إلى جانب من ذكرت - خاشو قجي وعثمان أحمد عثمان والريان وروبرت ماكنمارا ، ودمى تمثل رجال الأعمال. وهم جميعاً يتحاورون حول جميع القضايا، بما فيها القضايا الساخنة في الواقع المصري الآن: بيع القطاع العام، وتصاعد التيار الديني ، وتجربة النمور الآسيوية...الخ. ويضع الكاتب ثلاث شخصيات بين الجمهور كي تنطق بلسانه، وتفند حجج العرائس الإسرائيلية والأمريكية، وعرائس المستفيدين من الفساد في مصر .

وبصرف النظر عن معقولية أن يقدم مثل هذا العمل في باحة السجن ، بحضور مسئوليه، وبصرف النظر أيضاً عن مستوى وعى المتفرجين الذين يشاركون في الحوار،

وكلهم من السجناء الذين عرفناهم في القسم الأول، فان " المسرحية تقدم مزيداً من الحقائق – المستندة إلى الوثائق كذلك – عن القضايا الساخنة في عالم اليوم.

القسم الثالث والأخير من العمل يتابع أحداث القسم الأول، لايكاد يضيف إليه شـــيئاً سوى " بيانات " الدكتور رمزي التي يصبح بها كل مساء وصباح ، ويقوم فيها بتوعية رفاقـه من السجناء " الغلابة المساكين " الذين لا يعرفون حقوقهم ولا يصرون على المطالبة بـــها ، مكرراً بعض ما أثبته في القسم التوثيقي من العمل .

وطبيعي ألاتنتهى هذه الرواية إلى شئ محدد. أتعرف كيف أنتهت؟ أنتهت و" شرف " يتهيأ كي يزيل شعر عانته في مرحاض السجن! (سبق أن أنتهت " ذات " والسيدة تتهيأ كي تلجأ إلى حائط مبكاها الخاص : المرحاض أيضاً !.).

* * *

تلك رواية صنع الله إبراهيم الجديدة. لم أكد أغفل شيئاً هاماً فيـــها. لا أجـد فـــي وصفها أقرب مما وصف به لويس عوض مسرحية شهيرة لألفريد فرج: إنها نجاح نـــاقص، وفشل جميل !

.(٩٧)

- **في رحيل فؤاد دوارة :**
- **ذاكرة المسرح المصري .. المولع بتوفيق الحكيم**

وصفه الدكتور على الراعي بأنه " عاشق المسرح الرصين"، وجعله بين رفاق الدرب، وتحدث عن إخلاصه في عشق المسرح المصري – في القاهرة والأقاليم – واهتمامه بمتابعته وتوثيقه، وكتب عنه توفيق الحكيم :" ان الصفة البارزة التي عرف بها هي صفة " الناقد الجاد ".. والجدية عنده قد بلغت حدا يمكن وصفه بـ " الفدائية ".. ففي دنيا الأدب جماعة من الفدائيين يكرسون حياتهم وجهودهم في سبيل عمل وهدف مما يرونه ضرورياً ونافعاً بصرف النظر عما يأتي لهم بالفائدة التي يسعى إليها أكثر الناس...(..) ولقد فعل فؤاد دوارة ذلك في تكريس جزء هام من حياته وجهده في دراسة مسرح ليس له من الجاذبية الجماهيرية ولا النجاح المدوي ما يثير اهتمام جموع للناس " أما يحيى حقي فقد ظل – حتى أيامه الأخيرة – يعترف بدينه لهذا الصديق الوفي الدؤوب، ويتحدث عما بذله من جهد في اعداد " أعماله الكاملة " (حين اكتمل صدور هذه الأعمال في ثمانية وعشرين مجلدا هتفت لحقي مهنئا، فقال لي على الفور : في الحقيقة .. إن الفضل يعود لفؤاد دوارة .. فلولاه ما اكتملت ".) وما قاله أولئك الكتاب الثلاثة قليل من كثير اتسم به الكاتب الراحل .

جاء فؤاد دوارة (١٩٢٨-١٩٩٦) من الإسكندرية إلى القاهرة في ١٩٥٧، كان قد تخرج من كلية الآداب هناك ، قسم اللغة العربية ، واتجه للعمل بـالنقد والصحافة، وراح يتابع– بجهد ومثابرة – ألوان الإبداع المختلفة: قصة ورواية وشعراً ومسرحاً ، حتى استأثر هذا الشكل الأخير – تدريجاً – باهتمامه، وانصرف إليه تماماً أو كاد(بين كتبه المنشورة :" في القصة القصيرة " ١٩٦٦، و" في الرواية المصرية "، ١٩٦٨، و" السينما والأدب "، ١٩٩١ ، ولعل آخرها " شعر وشعراء " الذي صدر في ١٩٩٤)، وعمل فؤاد في مجلة " المجلة "– ذات المستوى الثقافي الرفيع– مع رؤساء تحريرها المتتالين : حسين فوزي وعلي الراعي ثم يحيي حقي، وتولي أعمالاً.ومسئوليات مختلفة في وزارة الثقافة، حتى تقاعد وهو يشغل منصباً صورياً: مستشاراً– لايستشيره أحداً– لوزير الثقافة.

وما كان لفؤاد – بنزاهته العقلية وصراحته الأخلاقية وشجاعته في إبداء الرأي وتحمل عواقبه أن أغضب هذا المسؤول أو ذلك وإصراره على أن يؤدي دور الناقد الحق،

من حيث هو ناقد للفساد والقصور والعجز والنوايا السيئة أكثر منه ناقداً لهذا العمـل أو ذاك- إلا أن يكون كذلك، فلم ينافق الرجل أحداً ، ولاسعى ألي كسب رضاء أحد ممن بأيديهم الحـل والعقد ، وهو - بعد أن عمل عن قرب مع فتحى رضوان وحسين فوزي وعلـــي الراعـــي ويحيى حقي ونجيب محفوظ - كان عسيراً عليه أن يأتمر بـــأمر أي مـــن ممـــاليك الثقافـــة الرسمية الذين تواثبوا إلى مواقع الصدارة فيها ، وراحوا يحققـــون أطماعـــهم ونزواتـــهم ، الصغيرة والكبيرة ، من دون تحرج أو تعفف .

وفي سنواته الأخيرة ، اعتزل الحياة العامة أو كاد(لكنه لم ينقطع عن البحث والكتابة قدر الجهد والطاقة ، وفيما أعرف فقد أنتهي من كتاب عن " محمد مندور" لينشر في سلسلة " نقاد الأدب") حتى رحل عن عالمنا قبل أيام.

عندي ، سيبقى من فؤاد دوراة- حياته وأعماله - الكثير:

أول شيء في تقديري - والذي يكشف عن جوانب متعددة من شخصيته أكثر من سواه - هو ذلك الجهد الهائل الذي بذله في إعداد أعمال يحيى حقي للنشر ، كما سبقت الإشارة ، لأكـــثر من عشر سنوات كاملة كان يعمل بهمة ومحبة وحماسة : يرجع إلى الصحف والمجلات التي نشر فيها يحيى حقي أعماله على مدى خمسين عاماً (نشر أول قصة قصـــيرة فـــي ١٩٢٥، وسيرته الذاتية " أشجان عضو منتسب" في ١٩٧٤)، وقام بتصنيفها تصنيفاً موضوعياً قـــدر الإمكان : الأعمال الإبداعية (في سبعة مجلدات) والكتابات النقدية (في اثنـــي عشـــر) ثـــم المقالات الأدبية (في تسعة) ، واشهد أنني رأيته يعيد نسخ أعمال يحيى حقي مـــن أصولـــها القديمة كي يعدها للنشر ، ولم يكن عمله ينتهي قبل مراجعة بروفات الطبع الأخيرة ، وظـــل يواصل هذا العمل المضني سنوات دون أن يتقاضى عنه أجراً ، أو ينسب إليه ، على هـــذا النحو استطاع أن يستخلص " كل " يحيى حقي ، ويضعه أمام القـــارئين والدارســـين (وقـــد حدثني أنه بصدد إعداد مجلد أخير يضم فهارس تفصيلية لكل المجلدات الســـابقة ، ولســـت أدري هل أنجزه أم بقي بين أوراقه).

بعبارة موجزة : أن فؤاد دوارة قدم بهذا الجهد مثالا رائعاً للوفاء والإيثـــار وتقديـــم الفائدة العامة على الخاصة ، والوقوف بتواضع كأنه واحد ممن وصفهم يحيى حقـــي بأنـــهم "ناس في الظل ".

قلت أن المسرح المصري ، بعروضه وقضاياه وهمومه، استأثر بمعظم اهتمام الناقد وجهده طوال العقدين السابقين على وجه التقريب ، وقاده ولعه بالتدقيق والتوثيق إلى أن يقدم

عدداً من المجلدات تتناول شتى جوانب هذا المسرح عن السنوات : ٨٥،٨٦،٨٧،٨٨،٨٩،٩٠، على التوالي. هذه المجلدات الستة تعد - دون مبالغة - ذاكرة المسرح المصري في تلك السنوات. كان كل مجلد- خصوصاً الأخيرة منها - يضم إلى جانب مقالات صاحبها عن شتى العروض، فصلاً بعنوان " على مسؤوليتهم" يثبت فيه أراء ووجهات نظر كتاب ونقاد آخرين، اتفقت مع رأيه أو اختلفت، وثانيا بعنوان " مفكرة المسرح " يثبت فيه كل الأخبار والتعليقات والأحداث المتعلقة بالنشاط المسرحي، وفصلاً ثالثاً عن "مسرحيين فقدناهم" يبذل فيه جهداً كبيراً كي يقدم لوحات " بيوجرافية" للراحلين من العاملين بشتى جوانب العمل المسرحي، ثم قائمة بالكتب والمسرحيات الصادرة ذلك العام وأخيراً قوائم بالعروض التي قدمتها هيئة المسرح أو الثقافة الجماهيرية.

أن هذه المجلدات الستة تمثل ذاكرة تحوي أدق التفاصيل عن المسرح المصري تلك السنوات، لا يستطيع مهتم أو باحث في هذا المسرح أن يتجاهلها أو يصرف النظر عنها .

وقد ظل فؤاد دوارة يطالع قراءه بمقالة أسبوعية في مجلة " الكواكب" القاهرية، عشر سنوات متصلة، غير أنه فاجأهم - في نهاية ١٩٩٠ - بمقال قصير عنوانه " إجازة طويلة " جاء فيه: " لم يخطر ببالي قط أن يأتي يوم تتحول فيه مشاهدة مسرحية جديدة من متعة راقية إلى مهمة شاقة تتطلب جهداً نفسياً وعصبياً شاقاً، لكن هذا ما حدث - للأسف الشديد - خلال العام الأخير بصفة خاصة ومكثفة بفضل سيطرة تجار الفن وأدعيائه على كل مسارحنا تقريباً في القطاعين العام والخاص ، حيث يخربون ويزيفون وينهبون..(..) وليس من المقبول أن يتحول النقد إلى الهجاء والسباب ، خصوصاً لمن لايحس ولا يمكن أن يتطور نحو الأحسن..(..) ولما كان من الصعب ، بل من المستحيل،أن نكتب مقالات نقدية جيدة عن مسرحيات رديئة، فان الانحدار الذي يمر به مسرحنا لابد أن ينعكس على النقد فينحدر مستواه ، وإنقاذاً لقلمي من هذا المصير.. فأنني أمنحه إجازة طويلة ، ولن أعود إلى الكتابة إلا حين تستقيم أمور مسارحنا ، وتقدم ما يستحق النقد والتقويم.. ("الكواكب" ٩٠/١٢/١٨") .

وكأن الأستاذ دوارة قد أيقن أنه يحرث في البحر ، أو أنه يعظ في ماخور، أوكما كتب بنفسه في تقديم كتابه الصغير " تخريب المسرح المصري في السبعينيات والثمانينيات" (أبريل٨٩): " لم أجد وصفا لما حدث للمسرح المصري خلال السبعينيات أصدق من التخريب ، وهو ليس وصفاً مجازيا ولكنه وصف مادي وواقعي ..(..) في مثل هذه الظروف كان على الناقد أن يتحول من مراقب محايد إلى مقاتل شرس يدافع عن وجود المسرح ذاته ،

ومفهومه السليم الذي كادت الجماهير تنساه، فكانت هذه المجموعة من الدراسات والمقـــالات والتعليقات التي يضمها هذا الكتاب..(..) أنه وثيقة اتهام وجهتها إلى الإداريين والفنانين الذين أساءوا للمسرح المصري..".

هكذا صمت آخر صوت جاد بقي مصرا على متابعة عروض هذا المسرح الساقط . وقد كان في متابعاته تلك- على وجه العموم - صادرا عن مواقف فكرية صحيحة ، مـــهتما بالشباب حفيا بهم، لايهمل الإشادة بممثل لمع لحظة واحدة ، وعلى مستوى الفن كان ينـــاقش مختلف عناصر العرض المسرحي، وهو ضد الابتذال والإسفاف والرخص والبذاءة وغلظـــة الحس ونزوات النجوم واحتقار الجمهور، كما هو ضد الخشونة والفجاجة والجلافة ووضـــع الشيء في غير موضعه ، في الكثير من متابعات دوارة كنت أتلمس صورة ناقد المسرح كما يحدثنا عنه" بيتر بروك " في "مساحته الفارغة " :"أن الناقد يكون في خدمة المســـرح حيـــن يطارد مختلف صور العجز وأفتقاد الكفاءة، وإذا هو قضى معظم الوقـــت ســـاخطاً متبرمـــا فأغلب الظن أنه على حق.. الناقد جزء من كل، سواء كان يكتب ملاحظاته على عجـــل أو على مهل، باختصار أو بإسهاب، فان هذا ليس مهما، المهم هو: هل لديه تصور لما يجب أن يكون عليه المسرح في مجتمعه، وهل يعيد النظر في هذا التصور بعد كل خبرة جديدة ؟ "

تلك المتابعات الجادة المدققة الدؤوب هي الأساس الذي قامت عليـــه أعمالـــه فـــي التوثيق لهذا المسرح من منتصف الثمانينيات . وقد أولع فؤاد دوارة ولعـــا شـــديدا بتوفيـــق الحكيم: الإنسان والمسرحي والروائي والسياسي والمفكر. وبتعبير من عندي ، فقد وقع فـــي تلك الشراك العديدة التي كان الحكيم ينصبها - ببراعة وإتقان - لقارئيه ومتـــابعي أعمالـــه وكتاباته. ولم يقف دوارة -ولو للحظة واحدة - يتساءل عن صحة مواقف الحكيم أو صـــدق ما يقول ، بل اعتقد - سلفا- أن كل ماقاله الرجل وما كتبه جدير بالبقاء والخلود. وقد كـــان هذا الموقف موضوع خلاف وجدل دائمين بيننا ، فلم أكن يومـــا مـــن مريـــدي الحكيـــم أو دراويشه، بل أن لي رأيا في أعماله ومواقفه كتبته ونشرته في حياته وبعد موته . غـــير أن هذا لا يحول بيني وبين الإشادة بالجهد الهائل الذي بذله فؤاد دوارة فـــي دراســـة الحكيـــم (حصل على الماجستير من جامعة القاهرة ببحث عن مسرحه)، وقدم مجلدين عـــن أعمالـــه: الأول عن " المسرحيات المجهولة" (١٩٨٥) والثاني عن" المسرحيات السياســـية "(١٩٨٦)، وفي نهاية هذا الأخير يلفت انتباهنا إلى ثمة مجلدا ثالثاً عن " المسرحيات الفكرية "، لا أعلـــم - على وجه اليقين - أن كان فرغ منه أو وقف دونه.

ويبقى المجلدان اللذان أصدرهما عن الحكيم مرجعين أساسيين ، وحين يتصدى باحث لدراسة مسرح الحكيم فلا غنى له عن ثمرة هذا الجهد الهائل الذي بذله فؤاد دوارة.

وأخيراً ، من بين كتبه الأولى يمتاز كتابه " عشرة أدباء يتحدثون"(صدرت طبعته الأولى في ١٩٦٥، والثانية في ١٩٨٣)، وفيه حاور فؤاد كلا من طه حسين وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور وحسين فوزي ويحيى حقي وفريد أبى حديد وعزيز أباظة ومحمد مندور وفتحى رضوان ونجيب محفوظ . وهو يكتب في تقديمه: " منذ قدر لي أن أكرس معظم جهودي للنقد الأدبي وأنا أحس بأنه مما يكمل عملي ويعينني على النجاح فيه، أن أتصل بكبار أدبائنا أتتلمذ عليهم وأناقشهم في مؤلفاتهم وآرائهم وبعض جوانب حياتهم من دون أن التزم، كل الالتزام، بهذه الآراء فيما اكتبه عنهم.. (..) وما جمعتني الظروف بواحد من أدبائنا الكبار إلا وخرجت بزاد وفير من الخبرات والذكريات والآراء النافعة . كنت أشفق أن تتبدد في ذهني مع مرور الأيام من دون أن يفيد منها أحد. وهكذا نشأت لدي فكرة تسجيل هذه اللقاءات في أحاديث أدبية أنشرها..".

وكلها حوارات شاملة مستفيضة ، يتناول كلٌ حياة صاحبه وأعماله ،ويلقى الأضواء على كثير من آرائه ومواقفه ، وقد ظل هذا الكتاب - وسيبقى- وثيقة هامة لكل من شاء أن يتعرف على فكر هؤلاء العشرة الكبار ومواقفهم .

وليست هذه كل وجوه الناقد الراحل ، ثمة أعمال إبداعية قليلة (نصان مسرحيان، أحدهما عن حرب ٧٣، والثاني عن المتنبي) ودراسات في محو الأمية ، وترجمات عن المسرح العالمي لايمكن إغفالها (لجوركي وايروين شووبرنارد شوونويل كواترد).

عاش فؤاد دوارة نظيف اليد عف القلم محتشداً لعمله ، مخلصاً في أدائه ، لا يعنيه رضي المسؤولون عن نقده أم سخطوا، وتلك أية الناقد الحق . يرحمه الله .

(٩٦) .

لطيفة الزيات: الصدق الباهر في مواجهة الذات.

لست أظن جائزة الدولة أضافت للدكتورة لطيفة الزيات شيئاً كثيراً. جائزتها الحقة حصلت عليها من زمان: حين تحررت من أوهام خداع الذات، بعد أن خاضت نضالاً مضنياً كي تصبح حقيقتها -كي تمتلك الماضي من أجل الحاضر والمستقبل، كي تعود إلى حضن الجماعة تلوذ بها، وتأخذ منها وتعطيها. حياة لطيفة الزيات – ومشروعها الإبداعي والنقدي – سبيكة واحدة متماسكه ومتألقة. منذ شاركت في تلك الانتفاضة التي توهجت ثم انطفأت في ربيع ٤٦، حتى دخلت سجون السادات في خريف ٨١. تلك العقود المتوالية شهدت انتصارات وانكسارات، تقدماً وتراجعاً، عملا مع الآخرين وذوباناً في " النحن " ونضالاً متصلاً ضد مصادر القهر في الواقع الموضوعي، ولوا ذا بالتقية ووهم الحب والسعادة الفردية التي يمكن تحقيقها في عزلة عن الناس وبعيداً عنهم. حياة مليئة كثيفة زاخرة لم تكف صاحبتها عن إعادة النظر فيها يوماً بعد يوم، وإخضاعها للمساءلة والكشف، حتى تبلغ أعمق الأعماق: هناك، حيث تبدو الذات موضوع الفحص للذات الفاحصة في تألق عريها الكامل.

ذلك – عندي – أثمن ما قدمته لطيفة الزيات لنا، ولن تجد عملاً من أعمالها، القديمة والحديثة على السواء، لا يتصل بتجربتها على نحو من الأنحاء. وليس عبثاً ولا مصادفة أن الصفحة الأولى من روايتها الأولى، ذائعة الصيت " الباب المفتوح ،٦٠ " تدور حول أحداث ٤٦: " كانت الأمسية أمسية ٢١ فبراير ١٩٤٦، (..) والقاهرة على غير عهدها لا تتلألأ بالأنوار، والناس على غير عهدهم لايزدحمون في شوارعها الرئيسية (..) المارة قلائل، يسيرون في الشوارع في بطء، أو يقفون عند مفارق الطرق ويتحدثون.. الحديث يدور حول ما حدث في الصباح في ميدان الإسماعيلية..". وبلسان الكاتبة ينطق واحد من المتحدثين: " وأنا شخصياً أعتقد إن المظاهرة دى كانت مرحلة جديدة من مراحل كفاحنا الوطني. أول حاجة: اصطدام مباشر مع الإنجليز، ثاني حاجة الجيش امتنع عن تفريق المظاهرة، ومش بس كده، عربيات الجيش كانت ماشية في البلد وعليها شعارات وطنية.. ثم اشتراك العمال مع الطلبة والشعب كله ." لم تكتف لطيفة بالتعاطف مع تلك الانتفاضة والحماسة لها، بل شاركت فيها مشاركة فعالة ورائدة. هذا شاهد عيان يروى ما رأى: في تقديم روايته " العنقاء يكتب لويس عوض: " في فبراير ١٩٤٦، يوم عيد ميلاد الملك كنت

أتطلع إلى الحرم الجامعي من شرفه كلية الأدب، فرأيت ع. أ. (أقرأ : عبد العظيم أنيس.ف.) يتسلق جدران إدارة الجامعة ويحطم الزينة الملكية.. ورأيت الفتاة الخجول ل.ز . تقف على درج إدارة الجامعة وتخطب في نحو ثلاثة آلاف طالب ، وتحضهم على الثورة ..".

من ذلك الحين ، ظلت لطيفة قابضة على يقينها كالقابض على الجمر ، ومن ثم تعرضت – وزوجها الأول – للمطاردة والملاحقة والتخفى والتنقل الدائم من سقف لآخر بحثاً عن ملاذ آمن (بعض هذا نجده في روايتها الأخيرة " صاحب البيت ،٩٤ " التي ترجع بأحداثها إلى تلك المرحلة) . وأنتهت المطاردة إلى القبض عليهما ثم حوكما أمام إحدى المحاكم في الإسكندرية ، فحكم على زوجها بالسجن سبع سنوات ، وعليها بالحبس ستة شهور مع وقف التنفيذ .

مابين ٥٢ و ٦٥ – على وجه التقريب ، ذات الفترة التي ارتبطت فيها برشاد رشدي . وقد لاتمكن الكتابة الصحيحة عن عالم لطيفة الزيات دون الرجوع إلى تلك الخبرة المعذبة . هي نقطة البدء في كثير مما كتبت بعد ذلك . وهي واسطة العقد في خبرات حياتها التي تخضعها للفحص والتعرية ، كما سيلي – أدت بها شروط حياتها الخاصة إلى التوقف عن نشر ما تكتب عدا مقالات صغيرة هنا وهناك ، بقيت تنفى وتتوارى وتكبت إمكاناتها ، ألزمت الثائرة القديمة نفسها بالصمت ، والقناعة بالوقوف وراء الرجل الذي انساقت إلى قبوله والتعايش معه (هو النقيض الكامل لها ، ولكل ما كانت تؤمن به وتعمل من أجله، كما تقول لنا هي ذاتها). في البداية توحدت به، وظننت أن في تحقيقه هو كمال تحقيقها، وحين بدأ وهم التوحد في الانقشاع، وبدأت الأرض تهتز تحت قدميها، أخرجتها أحداث ٥٦ من ذاتها فشرعت في كتابه.." الباب المفتوح " لتصدر وصاحبتها في وسط المأزق تماماً. ولعب الفن دوراً من أدواره المألوفة، بأن قدم لصاحبته التسوية المرغوبة والحل المشتهى: أن تهرب من الكذب والزيف وأن تبقى فيهما، أن تفعل ولا تفعل، أن تقدم وتحجم. بعبارة آخرى: لقد جعلت بطلتها تفعل ما عجزت هي عن فعله وتمثلت التسوية في معادلة واضحة الحدود: ليلى سليمان تخلع خاتم الدكتور فؤاد رمزي، ولطيفة عبد السلام تهدى روايتها للدكتور رشاد رشدي. (و أذكر إنني سألتها عن هذا الإهداء ، فتحدثت الأستاذة عن الإلحاح والابتزاز والخلاص من موقف مربك !).

لكن البطلة استوت نموذجاً رائعاً لفتاة مصرية تنتزع حريتها وحقها في اختيار من ترتبط به . وهي تخوض معركتها كانت مصر تخوض ذات المعركة (فأنت عليك الصفحة

الأولى من الرواية عن أحداث ٤٦ ، كانت البطلة في الحادية عشرة ، وهي في السادسة عشرة . وفي أحداث الكفاح المسلح في القناة عرفت حبيبها)، وفي أوج أحداث ٥٦ ، على أرض بور سعيد ، وسط الدم واللهب والصمود والميلاد والموت ، حققت ليلى حريتها : شاركت في الكفاح وألقت بخاتم خطيبها الزائف فؤاد رمزي، وانتزعت مصر استقلالها من جديد . ولعل قارئ " الباب المفتوح" .. لا يستطيع أن ينسى لقاء ليلى بحبيبها بعد الغياب الطويل ." وعلى عتبة الباب المفتوح وقفت ليلى تواجه حسين ، ورفعت رأسها وهي تتلقى نظراته التي انصبت على وجهها ، وقفاً هكذا بلا كلام وعيناها في عينيه ، وفي عينيها انفجرت العاطفة التي طال كبتها ، والفرحة المزهوة بهذه العاطفة ...الخ ". كان هذا اللقاء أثمن ما في الباب المفتوح ، آية صدقه أنه لا يبدو نابياً ، أو ملصقاً بالعمل من أجل تحقيق " نهاية سعيدة ". لكنه ملتحم بصميم نسيجه وصياغته ، ووضحت قدرة الكاتبة على الربط بين مشاعر الداخل وتفاصيل الواقع ، ربطاً يبدو من إحكامه أنه جاء عفواً بغير تعمد ، ووضحت رؤيتها للخاص وللعام معاً ، للجزئي والكلي معاً ، للداخل والخارج معاً ، في جدل حي متصاعد نحو الأرقى والأشمل .

* * *

يعد "الباب المفتوح " ليس ثمة سوى مشروعات ناقصة ، لا تكتمل. غير أن الدكتورة لطيفة فاجأت قارئيها في ٨٦ بتلك المجموعة النفاذة من القصص القصيرة " الشيخوخة وقصص أخرى "، ويرتبط بها – أوثق ارتباط – كتابها الذي تسعى فيه إلى تفنين سيرتها الذاتية " أوراق شخصيته – حملة تفتيش" في ٩٢ .

أثمن ما في العملين معاً ما أشرت إليه أول هذا الحديث : ان الكاتبة تطالعنا بمستوى باهر حقاً من التجرد وفحص الذات ومراجعة التاريخ الشخصي ، ممزقة كل صور خداع النفس (هي التي قالت إن حبل هذا الخداع طويل ، وأنه مهما طال لابد أن يلتف حول العنق !)، ملقية أضواء الحاضر وخبرة السنين على اختيارات الماضي وأحداثه. ولهذا التجرد وظيفة أخرى غير وظيفته " السيكو – ثرابية ": إن الكاتبة قد نضت عنها صراعاتها وعذاباتها حين " أخرجتها " على الورق، وقيدتها في حروف وكلمات، تتمثل في تلك الدروس الثمينة التي تقدمها لنا جميعاً : للحيارى والتائهين والواقعين في أوهام الذات والضاربين في سكك الحياة على غير هدى ، والذين يعانون زيف العلاقات وتقنعها ، ورغبات التسيد والتملك تتخفى وراء ستر الحب ، في " الشيخوخة " تقول لنا – بحكمة السنين – قولاً هو

جوهر درسها الأول وفحواه: " في إطار الرغبة في الموت تنضوي الكثير من صور الحب ، أومانسميه حباً، بين الرجل والمرأة ، ونحن نسمى هذه الصور من الحب " توحداً "، والمحبان يستحيلان واحداً . وما من توحد يواتي ندين من بنى الإنسان. التوحد يعنى وأد الذات لحساب الآخر، أو وأد الآخر لحساب الذات..". وقد تعجز الكلمات عن نقل سخونة هـــذا الـــدرس و صميمته. هو عند الكاتبة تكثيف وتقطير لخبرة السنين، هي الجرح والســـكين، هـــي الـــذات الفاحصة وهى موضوع الفحص.

وفى العملين أيضاً – مرة من وراء قناع الفن الخالص، وأخري على نحو أقـــــرب للوضوح والمباشرة. تبدو تلك التجربة المعذبة، أعنى تجربة زواجها الثاني، التي انـــتزعت منها ثلاث عشرة سنة من ازهي سنوات العمر وأخصبها (بين التاسعة والعشـــرين والثانيـــة والأربعين)، وهى لاتني في العملين تتفحصها وتعيد فحصها، وفى كل مــــرة تزيـــح وهمـــاً وتمزق ستراً وتنقض أكذوبة. أكتفي – هنا والآن – بالإشارة إلى قصتها الرائعـــة، جارحـــة الصدق ، " العشاء على ضوء الشموع ": تبدأ وصاحبتها في ذروة أزمة من أزماتـــها: تلـــح عليها الرغبة القديمة المتجددة في الإفلات من الشقة العالية المطلة على النيل. ومن زوجـــها ودائرة نفوذه ، والطقوس التي تشكل حياتهما معاً : الســـــهر فـــي" كافيتريـــا ســـميراميس " وحضور حفلات الافتتاح في المسارح والمعارض، وتناول العشاء على ضوء الشموع فـــــي المطاعم الأنيقة كالعاشقين ، وما من عشق تبقى.." بينهما تفصل الشموع وأنصاف الحقـــائق ومرارة الحقيقة وقسوة الخديعة ، والرفض المتبادل لماهية الآخر ، والخوف من الاصطـدام. والحرص على الصورة الاجتماعية والتظاهر بنجاح مشروع أفلس منذ زمن طويل ..".

ولكن.. لماذا نسيت العهد الذي قطعته على نفسها بأنها لو ملكت القدرة على إكمـــال روايتها. لواتتها القدرة على التحرر من زوجها ومن هذا الأسلوب في الحياة ؟ إنـــها أتمـــت الرواية ، وفي حومة نجاحها نسيت العهد، وبدل أن تشارك – قدر ما تستطيع – في تغيـــير الأوضاع: هي الثائرة القديمة، أدمنت البكاء في ظلمة السينما والمسرح والســـرير. دمـــوع التطهير أم دموع التكفير؟. ليس هذا فقط ما فعل بها، في الفراش أيضاً حولها لأداة إشـباع.." يوم لم يكن لقاؤهما في السرير طقساً صرخ فيـــها: أنـــتِ تحتقرينـــي، جســـدك يرفضنـــي. يحتقرني."، لم تكن تعرف أن خداع العقل لا يجوز على الجسد، وأنه أحياناً يكون أذكى مـــن العقل وأفصح تعبيراً، وتوقعت أن يكف عن العملية الجنسية، لكنه لم يتوقف. وتحولت العملية لطقس مدمر، وتحولت هي كلها لأداة إشباع ! ..".

لم هذا كله ؟ وكيف بلغت قرار الهوة ؟ هاهي تعترف، وتقدم لنا درساً آخر ثميناً من دروس حياتها: إن سفح الجبل هو نفس السفح، وأنه لا قرار للتنازل وتنازل صغير يسلم لتنازل أكبر، ويفيق الإنسان يوماً ليجد نفسه في هوة بلا قرار.

لكن شيئاً حدث في مساء اليوم أنهي هذا العالم لغير رجعة، شيء حدث في العالم الخارجي جعلها تستعيد لحظة ماضية بكل ضراوتها، ويقدر الخزي والمهانة فيها: أن ينهار السرير بها وهي عارية، وهي أداة إشباع تمتع ولا تستمتع، ينتهكها رجل كريه، يرفضه الجسد ويراوغ العقل في قبوله. تلك كانت النهاية: اجتازت المرأة الصراط الوعر ورعت غضبها كما ترعى الحامل الجنين.."يتأتى على المرأة، وقد انتهت اللعبة، أن تقف على قدميها، أن تؤوب إلى نفسها، إلى أهلها وناسها، إلى بيتها بعد غيبة عشر سنين.."(راجع كذلك تنويعين آخرين على نفس النمط من العلاقة في قصتي" البدايات" و"الشيخوخة").

وفى " أوراق شخصية " تعود الكاتبة لتفحص التجربة نفسها بعمق أكثر. أنها لا تقدم "سيرة ذاتية " معنية بتتابع الزمن وتعاقب الأحداث لكنها تنثر حبات عقد العمر كله، ثم تنتقى أكثرها تألقاً وتفرداً، تتفحصها في أناة ، ثم تعود فتسلكها حيث يجب أن تكون. ولاينتظم العقد ولا يكتسب جماله وتفرده إلا حين يلتقي طرفاه، وتجد صاحبته نفسها في سجن القناطر ذات فجر من خريف ٨١. كانت الأيام قد دارت بها صعوداً وهبوطاً، نضالاً واستسلاماً ، فرحاً وأسى، حباً ولا مبالاة (لم تعرف إلا مؤخراً أن نقيض الحب ليس الكره، لكن اللامبلاة!)، ذوباناً في حضن " النحن " والجماعة، ولواذاً بالتقية ومطاردة وهم السعادة الفردية، فاعلة ومشلولة عن الفعل، متوهجة وخامدة، امرأة تنكر أنوثتها وينكرها الناس، وأنثى عارمة تنتقم لأنوثتها التي حرمت من التحقق سنوات طويلة فتطيح بكل شيء. لكنها – في كل أحوالها – لم تتخل أبداً عن تفكيرها الناقد: النواة الصلبة التي تشكل جوهر وجودها.

وأبرز حبات العقد هي – على نحو من الأنحاء – نقاط فواصل في تاريخ النضال المصري. لكن زيجتها الثانية هي واسطة العقد، هي البللورة التي تظل تقلبها وتمعن النظر في وجوهها واحداً بعد الآخر، وهي النافذة التي تطل منها – قبل غيرها – على الأعماق لماذا قامت، ثم الأهم : لماذا دامت. كيف استمرت تلك السنوات المتصلة حتى انتهت في مشهد الطلاق الذي كتبت تفاصيله في " أوراقها " في ٦٥ ؟. ازهي سنوات العمر وأخصبها. هي – فى التحليل الأخير الذى تبلغه – قطع في مسار كان يجب أن يتم تصحيحه فور التنبه إلى أنها تدور في المدار الخاطئ، لكن الذي حدث أنها عاشت مشلولة أو كالمشلولة حتى

أصبح جوهر وجودها الإنساني ذاته هو المهدد بالضياع. هي لم تفاجأ بـان هـذا الشـخص الكريه الذي ارتبطت به إنما هو النقيض الكامل لكل ما سبق لامرأة العشرينيات أن اختارت. كانت تعرف هذه الحقيقة من البداية.." كنت أعرف أن الرجل الذي أحببت وتزوجت مختلف علي، وكنت على مدى سنين معه قد ضعفت وسلمت بالكثير -(..) وانني مارست طوال هذه الفترة خداعاً للذات كي تستمر الزيجة..". مرة ثانية: لماذا ؟

إن هذا السؤال محوري في حياة الكاتبة ، كما في إبداعها ، وهي تعود- أكثر من مرة - لتقديم الإجابة . وفي كل مرة تغوص أعمق وأعمق . إنما في هذا الغوص الموجع في الذات يتمثل فضل هذه" الأوراق" - ومثلها من الأعمال - وصاحبتها : إنها تستقطر حياتها ، وتبذل جهداً إنسانياً رائعاً جديرا بالتقدير والمحبة ، كي تسقط عن الذات كل دعاوى خداع الذات. سألتها مذيعة التليفزيون، وهما في انتظار تسجيل برنامج ما، بعد طلاقها بفترة طويلة:" الناس تفهم لم طلقتيه.. غير المفهوم أصلاً: لم تزوجتيه؟

وبَغَتَتني السؤال ، وبغتتني أكثر الإجابة التي صدرت على بلا تفكير سابق:الجنس سبب سقوط الإمبراطورية الرومانية. وضحكنا سوياً من المفارقة الساخرة..".

مرة ثانية تعود الكاتبة لطرح السؤال: ولاتكتفي بالمفارقة الساخرة. لقد ظلت طوال فترة نضالها السياسي كمن نسيت أن لها جسداً ، وأن لهذا الجسد مطالبه المشروعة واحتياجاته، مع زواجها هذا الثاني انتقلت من النقيض للنقيض، وهَبَّت الأنثى العارمة المتأججة تنتقم لحرمانها الطويل . تكتب الدكتورة لطيفة :" بتطور العلاقة الزوجية اكتشفت لنفسها صورة غير الصورة، صورة الأنثى المحبوبة والمرغوبة من منظور عاشق يجيد التعبير عن أحاسيسه، وراغب في الاستحواذ يسرف في التعبير عن غيرته، وكان لدى زوجها الكثير ليقوله ، ومما يجيد قوله ، وهي تستمع إليه مبهورة عن استواء خدها ونبرة صوتها وإيقاعه ونظرة عينيها ...الخ. وفي البداية استبعدت الصورة الجديدة ضاحكة غير مصدقة ، غير أن الاستبعاد لم يلبث أن تحول إلى استعباد وهي تقع أسيرة صورتها الجديدة..". إلى هذا المدى - غير المسبوق بين كاتباتنا العربيات على الأقل - من الصدق في مواجهة الذات وتحطيم دفاعاتها المتتالية ، تصل الدكتورة لطيفة ، غير أنها لا تقنع ، بل تحاول الغوص أعمق وأعمق ، حتى يتبدى لها زواجها هذا في ضوء أشمل : إنه اختيار العودة إلى الحظيرة - إنه الرجوع إلى البيت القديم . إنه الرغبة في التواؤم .إنه اللواذ بحضن الأب خوفاً وفزعاً . إنه الارتداد على ما كان ، والرغبة - المستحيلة سلفاً- في محوه

من ذاكرة الآخرين ، ومن ثم فلم يكن الحب الكبير سوى تبرير وتقنيع لتلك الرغبة الأعمق ، المرتبطة بصميم الوجود ذاته.

قلت إن عقد الحبات قد انتظم واكتملت الدائرة حين وجدت نفسها - في سبتمبر ٨١- في سجن القناطر .كانت - وهى على أعتاب الستين - هي الصبية التي تشهد المذبحة في شارع العباسي بالمنصورة منتصف الثلاثينيات، وهى الفتاة تجلس على شاطئ النيل تنتظر جثث الغرقى في ٤٦ ، وهى الشابة المناضلة في سجن الحضرة بالإسكندرية تغنى للربيع القادم في ٤٩، وأيقنت - مرة وللأبد- أن النشاط السياسي الذي قادها إلى السجن إنما هو المحصلة الصحيحة والصحية لحياتها في واقع قاهر ومعاد، يتحتم على الإنسان - بما هو كذلك - أن يسعى لتغييره.

وهى واقفة تنتظر الدخول إلى السجن تقدم لطيفة الزيات حبات القلب دروساً ثمينة، دفعت ثمنها كاملاً غير منقوص: " أعرف الآن أنه ما من أحد مستعد، وأن على الإنسان أن يستعد ويعاود الاستعداد في كل لحظة يحياها.. وأدواتنا للاستعداد التي لا أداة لنا سواها هي التفكير والقدرة على التميز بين الخطأ والصواب..."، ودرس ثالث أو رابع:" أعلم أن على الإنسان أن يروى الشجرة إلى أن تخضر، دون أن ينتظر إلى أن تخضر..".

وما أثمن ما قدمت لنا الكاتبة العظيمة !.

* * *

وفى العامين اللذين انقضيا صدرت ثلاثة أعمال للدكتورة لطيفة : مسرحية " البيع والشراء ، في ٩٤ "، ورواية " صاحب البيت ، ٩٤ " ثم آخر ما صدر لها مجموعة " الرجل الذي عرف تهمته ، ٩٥ .

من حيث زمن الكتابة ، فإن المسرحية أسبق هذه الأعمال إلى الوجود. فصاحبتها تثبت أنها كتبتها في ٦٥ ، وتحدثنا أن هذا بعد طلاقها . ولعل هذا ما يتضح من موضوع المسرحية وشخصياتها. هي عن رجل أعمال ثرى على فراش الموت ، ومن حوله إخوته يترقبون موته كي يرثوه ، فهو بلا أبناء. يقفون على بعد واحد: أحدهم يرفض الموقف كله، أما الباقون - ونساؤهم بالتالي - فيتعجلون موته. لهذا الرجل زوجة في العلن وأخرى في السر (قد نفتح هنا قوساً لنقول إن موضوع الزواج السري لم يكن بعيداً عن الكاتبة حينذاك، فمن المعروف الآن أن رشاد رشدي قد تزوج من زوجته الثالثة وهو لا يزال مع الدكتورة لطيفة، وأنه أبقى هذا الزواج الأخير سراً . راجع ما كتبته السيدة ثريا رشدي في الكتاب

التذكاري الذي صدر عن رشاد رشدي في ٨٧). من ناحية ثانية فإن الزوجة السرية تعبر عن ذات الفكرة التي تناولتها الكاتبة في أعمال أخرى. تقول " نور ": الست اللي بتحب ماتقدرش تختار.. يوم بعد يوم بتضيع في الإنسان اللي بتحبه.. يوم بعد يوم بتبقى هو. سوا أحياها. سوا مَوِّتها.. مالهاش وجود من غير وجوده.زي ضله.. ضروري تفضل تجرى وراه. زي ما يكون الواحد متعلق في الهوا ومطبق أيديه على حامل - لو ساب ايديه هيقع من السماء على الأرض حتت..". وهذا ما تفعله نور حين تلقى بنفسها من شرفة الغرفة التي يرقد فيها زوجها المريض. والمسرحية كلها حول تلك الرغبة الطاغية المستبدة في تملك المال والناس على السواء.

قلت إن الكاتبة قد رجعت إلى الخبرة التي عاشتها مع زوجها الأول مطاردين ملاحقين ، لتتخذ منها مادة روايتها القصيرة " صاحب البيت " ونحن نلاحظ في هذه الرواية تردد ألحان من أعمال سابقة : ثمة هذا التساؤل عن الحب والضياع في الآخر، وثمة لحن العودة إلى البيت القديم والتي تعنى التخلي عن الطريق الذي اختارته المناضلة الشابة لحياتها العملية والشخصية معاً . أشخاص ثلاثه : سامية و محمد و رفيق هاربون ومتخفون في هذا البيت الكئيب بإحدى الضواحي، و" صاحب البيت " مراقب لهم، لا يغفل عنهم لحظة واحدة، وفيه تتجسد كل مصادر الحصار والقهر. وفى هذا المناخ الكئيب يختنق الحب بين الزوجين سامية ومحمد، تحس سامية بأنها زائدة ، ولادور لها. فزوجها وصاحبه يرتبان كل شئ، ويتخذان القرارات دون اهتمام بها " فما الذي يبقيها في هذا المكان ؟ ولماذا يحجبان عنها - عن عمد -المعرفة ؟. أهو إشفاق عليها أم استهانة بها أم إيمان بأنها إن عرفت كفيلة بإفساد كل شئ ؟.(..) وجودها هنا يشكل عبئا لا عوناً - فما الذي يبقيها في هذا المكان ؟.. "هكذا تقرر سامية أن تعود ، وتمضى حتى تتخذ مقعدها في القطار الذي سيحملها إلى البيت القديم.

المفاجأة أنها تقفز من القطار قبل أن يتحرك ، وتعود إلى محمد وصاحبه ، معها صحف الصباح التي تنشر صورهما وتطالب بالقبض عليها . وقد قر قرارها على أن تقتل " صاحب البيت "، وأن تقتل معه كل مصادر القهر والملاحقة والحصار . المفاجأة الثانية أنها لاتفعل . في المعركة التي تدور بينهما تنزف دماء الرجل فتفك سامية رباط شعرها وتربط له مقدمة رأسه كي توقف النزيف ، " وكان الأمل في بداية جديدة لم يزل قائماً ..".

ولا أكاد أجد لتلك النهاية المراوغة والملتبسة سوى معنى واحد : إن الرواية تقوم بدورها " السيكو- ترابى " من جديد ، فالكاتبة تحاول " إلغاء" الخبرة المؤلمة : حين خرجت

من هذا البيت ولم تعد ، بل لاذت بالبيت القديم ، ثم " تفنينها " في صورة تقدم لـــها تحقيقـاً وهمياً لما تاقت أن تفعله، ولم تفعله!

" الرجل الذي عرف تهمته " تضم ثلاث قصص، يجمع بينها جامع واضـــح: إنـــها مكتوبة في السجن وعن السجن (تهدى المجموعة لأخيها الراحل : محمد عبد السلام الزيات، الذي تقول عنه في " أوراقها .." إنه كان قد سبقها إلى "سجن طره " حين كانت في ســـبيلها إلى سجن القناطر "، وتقول – في التذييل الذي كتبته لروايتها " صاحب البيـــت " بعنـــوان " تجربتي في الكتابة " عن قصة المجموعة : " وكان اكتشاف عملية التسجيل التـــي فرضـــت على بيت أخي وبيتي ، واكتشاف عملية تزوير شرائط التسجيل بهدف جمـــع أدلـــه إدانـــة- بالضرورة – اكتشافاً مؤلماً .. ولكن يتبقى في أي تجربة – أيا كانت درجة إيلامها – عنصر كوميدي يدعو إلى الفكاهة والسخرية..). هذا العنصر هو ما استخدمته الكاتبة في هذه القصة القصيرة – الطويلة . حين يتم القبض على رجل عادى ، لا يعادى الحكومة ولا يناصرهـــا، ولا يستهجن شيئاً ولا يستحسن شيئاً ، يمضى أيامه مع أبيه الذي يصنور له خرفه أنه مـــازال يعيش أحداث ثورة ١٩ وما تلاها ، وابنه وابنته اللذين يتحدثان لغة جيلهما ويحملان همومـــه. وهو مطارد بهموم حياته اليومية ، لا يكاد يفكر في سواها ويحمل الرجل إلى المعتقل بيـــن من حملوا في أحداث سبتمبر ٨١ . وتمتلئ القصة بتفاصيل كثيرة عن تلك الأيـــام الكالحـــة العابثة من تاريخنا الحديث . والدرس الثمين الذي يتعلمه " عبد الله " من حياته وسط رفاقـــه المعتقلين أن تهمته الحقيقية إنما هي سلبيته المطلقة ، وأنه لم يفعل شيئاً على الإطلاق ! .

القصتان الآخريتان أقرب لأمثولتين ، تعبر الأولى (التي تحمل تاريخ٦٩) عن التوق العارم إلى المشاركة في عمل جماعي ، مع الآخرين وبينهم – لإزالة الهشيم والركـــام مـــن الأرض ، مهما تجرحت الأيدي والأقدام . وتعبر الثانية عن ضـــرورة الإرادة والصمـــود – فبهما فقط لا يصبح السجن سجناً . تقول الراوية إنها حين أيقنت هذه الحقيقة أحست " تلـــك اللحظة الكونية النادرة التي يواتى فيها الإنسان أول ما يواتيه الإدراك بـــأن قـــد وقـــع فـــي الحب....".

* * *

وقد لا يكتمل تعرفنا إلى عالم لطيفة الزيات دون نظرة سريعة إلى عملها النقـــدي. في عام واحد :٨٩ أصدرت كتابيها :" من صور المرأة في القصص والروايات العربية.، و" نجيب محفوظ: الصورة والمثال..".

الكتاب الأول ينقسم قسمين:عام، ويضم فصولا خمسة ومقدمة وخاتمـــة، والثـــاني يتناول صورة المرأة في أدب نجيب محفوظ. في القسم الأول تتناول أعمالاً منتقـــاة لخمســـة عشر روائياً وقاصاً من المصريين والعرب، وهي تنتقي من أعمالهم ما يصادفها أو ما يخـدم هدفها، والنظرة الأولى توحي بأنها تتعمد أن تمتد قائمة الكتاب لمعظم أجزاء الوطن العربـي. بعبارة ثانية : إنني لم أجد كثير جدوى في أن تناقش أعمـــالاً لكـــاتبين محـــدودي القامـــة، مصريين وعرب، كي تضفي على النتائج التي تصل اليها دلالة شاملة هي مفترضة من حيث المبدأ .

هذه واحدة. الثانية هي عشوائية الاختيار من أعمال الكاتب الواحد ،وما يمكـــن أن تؤدى إليه. ونلاحظ – على وجه العموم – أنها قد تتناول عملاً لكاتب ما ، في حين أن لـــه أعمالاً أخرى– تقترب أكثر من القضية التي تناقشها هي – على سبيل المثـــال – تنـــاقش ثلاث قصص قصيرة لحنا مينه ، في حين أن له أعمالاً أخرى . ربما" الشمس في يوم غائم" بوجه خاص – تحفل بالكثير الذي يمكن استنتاجه أكثر من تلك القصص محـــدودة القيمـــة، كذلك الأمر بالنسبة ليوسف إدريس ، فهي تناقش روايته القصيرة "العيب" ، ورغم أن هـــذه الرواية تكشف – كما أوضحت الدكتورة في مناقشتها – جانباً هاماً من صورة المـــرأة فـــي أدب يوسف إدريس إلا أن له أعمالاً أكثر أهمية , يمكن استنطاقها، والوصول لدلالات أشـــمل وأكثر ثراء، أشير – بوجه خاص – إلى قصص " حادثة شـــرف" و" النداهـــة " و" حلقـــات النحاس الناعم "...الخ .

وفي تقديم هذا القسم توضح الكاتبة بعض محددات اختيارها لمادتـــها، وهـــي قـــد استبعدت " منظور الكاتبة العربية، على أساس أن احتمال تصالح الكاتبة مع قيم مجتمع طبقي ذكوري، يضع المرأة موضع الدونية بالنسبة للرجل احتمال ضعيف ، ورغم أنـــها تتحفـــظ على هذا الحكم في الفقرة التالية مباشرة، وتشير إلى أن المسألة هي " مسألة وعي ســـليم أو وعي زائف ."، إلا أن غياب المرأة العربية عن مثل هذا العمل يمثل اختلالاً واضحاً فيه .

وإذا تجاوزنا هذه الاختلافات فلا شك في سلامة المنهج النقدي للكاتبـــة ، وصحـــة النتائج العامة التي تتوصل إليها من قراءة النصوص ، وهي لا تغفل أبداً عن رؤيـــة العمـــل الأدبي في سياقه كظاهرة إجتماعية وتاريخية .

* * *

الكتاب الثاني موهوب بكامله لنجيب محفوظ . يضم عدداً من المقالات والدراسات المكتوبة من أول الستينيات . أهم الدراسات ما تقدمه عن روايات ثلاث :" اللص والكلاب "و " الطريق " و " الشحاذ " ، وقصتين قصيرتين: " صوت من العالم الآخر " و" همس الجنون " ثم دراسة قصيرة عن تأثر نجيب بالفكر الهيجلي المثالي ، وتطبيقاً لهذه النظرة على روايته "عبث الأقدار ".

والدكتورة لطيفة تعفى ناقدي كتابها ومراجعيه – هل غادر الشعراء ..؟ – فتقول بتواضع صادق – إن كتابها ، لا يدعى أنه كتاب عن نجيب محفوظ ، أو حتى عن فترة من فترات تطوره ، فهو يفتقر إلى التنظيم المنهجي اللازم لذلك ، وإن لم يفتقر إلى الرؤية المنهجية التي تسود معظم مقالاته ، رابطة وموحدة لها ..".

وهذا كله صحيح . ولعل أثمن ماتقدمه الكاتبة هنا رؤيتها المتكامله لروايات تلك المرحلة التي تبدأ باللص والكلاب وتنتهي إلى " ميرامار ". عن روايات تلك المرحلة تكتب الدكتورة : " سنلقى أطراف الصراع العميق التي تنطوي عليها رؤية الكاتب للحقيقة. الصراع بين العلم والغيبيات ، بين العقائد المكتسبة والموروثة ، بين العنصر الاجتماعي والميتافيزيقى . بين الحقيقة الحتمية العلمية كعامل يتحكم في المجتمع ، وبين القدرية كعامل يجسد الخلل في الكون والمجتمع ، بين العقل والحدس، بين العلم والفن، بين تصور كل هذه العناصر كنقائض وتصورها كأشباه .(..) سنلقى في روايات هذه المرحلة أطراف الصراع هذه التقت أخيراً بالأسلوب الذي يجسدها دارمياً ، وبالشكل الذي يصالح بين النقائض التي تنطوي عليها ..".

مزة ثانية : هذا حكم دقيق ونفاذ . يحمل حيثيات كثيرة تفصلها الكاتبة في دراستها المسهبة للأعمال الثلاثة الأولى منها ، وستلتقي بمثل هذه الأحكام الموجزة والنفاذة وهى تعرض شخصيات هذه الأعمال وأحداثها ، وللمستويات المتعددة للمعنى التي تنطوي عليها .

* * *

هذه نظرة طائر إلى حصاد الدكتورة لطيفة الزيات في الإبداع والنقد على طول خمسة وثلاثين عاماً (٦٠-٩٥) . قد يبدو قليلاً ، لكنه نفاذ ومتميز ، أهم سماته الصدق مع الذات والواقع من ناحية ، وحسن قراءة الداخل والخارج ، والتعبير الدال الموجز عنهما . من ناحية ثانية .

تحية للأستاذة الدكتورة ، ودعاءً لها بأن تقوم من فراش مرضها صحيحة معافـــاة، فهي مازالت قادرة على أن تقول لنا الكثير .

.(٩٦)

- **علاء الديب في ((قمر على المستنقع)):**
- **ثلاثة رجال ، وثلاثة وجوه للجنس .**

* " قمر على المستنقع " الجزء الثاني من ثلاثية روائية ، يعكف صاحبها الآن على كتابة جزئها الأخير، ومن ثم لا يمكن التعرف على هذا العمل الجديد دون معرفة الجزء السابق عليه " أطفال بلا دموع، ١٩٨٩ "، وفيه قدم لنا " الدكتور منير فكار" روايته، وفيها تشغل امرأته ثم طليقته " الدكتورة سناء فرج " – أو " قطة مصر الجديدة " كما كان يسميها – حيزاً كبيراً ، وبدهي أن يقدمها لنا من وجهة نظره هو ، أو – بتعبير آخر – من حيث ملاءمتها أو عدم ملاءمتها لمشروع حياته الذي تمثل في استمرار عمله بجامعة إحدى بلاد النفط ، واستبداله قوة المال بأية قوى أخرى .

" قمر على المستنقع " حفنة من أوراق سناء فرج الشخصية، انتقاها الروائي وأعاد ترتيبها، وجعل لها نسقاً خاصاً ، ولم يسمح لصاحبتها بالتدخل سوى مرة واحدة بعد أن انتهت أوراقها ، وعلينا نحن : من يقرأ هذه الأوراق – أن يرتبها بدوره ، حتى تتكشف لنا ملامح صاحبتها : تكوينها النفسي والعقلي، وخبرات حياتها ، وعلاقاتها بالرجال على وجه الخصوص.

هي – في زمن الرواية – تحتفل – أو يحتفل لها – بعيد ميلادها السابع والأربعين، ولا يكاد يفارقها الإحساس بأنها تقف على أبواب الخمسين ، فهي تستعرض جسدها العاري وذكريات الرجال الذين عرفتهم وما دب إلى روحها وجسدها من عطب وفساد . انقضت عشر سنوات على طلاقها من منير، ونجحت – بعد عناء شديد – في أن تصل بحياتها (المادية) إلى شاطئ آمن ، وهى تحيا مع ولديها تامر ولمياء ، تقوم على خدمتهم سيدة نوبية هي "نجية " – سيرد الكثير عنها في هذه الأوراق ، وسناء – زمن الرواية – عشيقة رجل هو " هانى قبطان " حملها وأبناءها إلى " مرسى مطروح " لقضاء عشرة أيام ، يختلسان فيها ساعات اللقاء (الجنسى) بينهما .

وفي أوراقها تتنقل بحرية – منضبطة – بين حاضرها وماضيها. الحاضر يشغل المكان الأول فيه عشيقها، وماضيها يمتد من خبرات الطفولة البعيدة إلى الآن، ويتوقف – بطبيعة تكوينها الخاص، وبالضرورة –عند علاقاتها بكل من الرجلين السابقين: حبيبها الأول " عزيز شفيق " ، ثم زوجها وطليقها، والد تامر ولمياء ، منير فكار.

في حياة صاحبة الأوراق ، إذن ، رجال ثلاثة. وتفحص علاقتها بكل منـــهم هـــي جوهر هذا الجزء من العمل :

عزيز كان رساماً (مسيحياً) موهوباً ، عرفته وهى في السنة الأخيرة من دراستها الجامعيـــة، ومعه – وعلى يديه – عرفت المعنى الحقيقي للحب والحياة والحرية والوطن والفن . عنـــه تكتب سناء: " عرفت معه معنى أن أكون امرأة ، وأن أكون مصرية ، عرفت معه أن المرأة شيء آخر غير المكياج والثياب ، غير الجسد والجنس والحمل والـــولادة ، شـــيء متصـــل بالأرض والطبيعة ، شيء لا يعطيه لك أحد، ولا يقدر أن يسلبه منك أحد .."و بعد أن أعطته نفسها كاملة أثناء رحلة قاما بها إلى النوبة القديمة ، تصف لنا مشاعرها :" جسدي كله يتفتـــح في خصوبة وقوة ، حريتي حقيقية معه ، يداي تنالان ما تشتهيانه ، أطراف أصابعي اكتشفت هناك أنها من نقطى الحساسة ، يأخذ كفي بين يديه كطائر صغير ، يخاطبني خلال أنـــاملي ، أغلق عيني ، يختلط على الوجود . ذات صباح– وقبل أن نسافر – استيقظت لأجد أنـــه قـــد وضع " طشتاً " كبيراً في نهاية الغرفة تحت بقعة ضوء. وجاء بماء ساخن وأوقفني هنـــاك ، وغسل لي جسدي كله بالماء والصابون تحت المصباح الناعم ..".

قبل ٦٧ مباشرة، اضطرب عزيز وتشابكت خطاه ، فأغرق نفسه في الخمر، وهجر الرسم إلى التصوير الفوتوغرافي ، وكثيراً ما كان يفرش الصور الكبيرة والصغـــيرة التـــي قضى اليوم في إعدادها، ويسكب عليها بعض خمره، ثم يشعل فيها النار، ويكرر : لم يعـــد هذا البلد يحتملني ، وأنا لم أعد احتمله ، ثم جاءت ٦٧ بكل أوجاعها لتدمر مابقي منه فـــزاد إغراقه في الخمر، ثم استطاع – بطريقة ما– أن يهاجر إلى فرنسا، ويعمل مصوراً تجارياً ، وقضى سنوات قليلة هناك قبل أن يهلكه سرطان الكبد .

وبقى عزيز حياً في القلب والذاكرة والعقل والوجدان. هو الحقيقة الأولى، والرجـــل الأجمل والأروع بين كل الرجال .

منير فكار كان لعنتها الحقيقية التي دامت عشر سنوات. عرفته في الجامعة بعـــد أن أتمـــت دراستها في لندن وحصلت على الدكتوراه، أول أيام السادات، كان يعمل في تلـــك الجامعـــة بالخليج، ووجد كلاهما في الارتباط صفقة رابحة : هي للخروج من خواء حياتها، وذكـــرى حبها الذي ومض ثم انطفأ ، وهو رأى فيها رصيداً يضاف إلى رصيده، سيعملان معاً بتلـــك الجامعة في الخليج . وهي – حتى بعد أن انقضت عشر سنوات على طلاقها – لاتنى تنـــدم على أنها قبلت هذا الارتباط المشؤوم. تقول لنا إنها بذلت كل جهودها من أجل أن تشعره بأنه

"رجلها" ، لكنه هو الذي كان يرفض تلك المحاولات ، فقد تحول - ببساطة - إلى كلب مسعور بالمال ، وسرى النفط في عروقة مسرى الدم ، وأصبحت العلاقة بينهما جحيماً لا يطاق ، وطبيعي أن يكون منير أكثر الرجال تردداً في أوراق سناء ، فهو الذي عاشت معه عشر سنوات كاملة رأت فيها من الهول ما لم تر من قبل (ولعلها لن ترى من بعد !)، ثم هذا هو " تامر" يذكرها دائماً به ، بجبينه المقطب دائماً وأنفه العريض. عنه تكتب بوضوح : عرفت على يديه ، ومنذ البداية ، لغة الجنس الردئ، الجنس الذي يتحول إلى صراع أبكم ، وينتهى بإرهاق الجسد وفراغ الروح .."، ثم تزيد الأمر تفصيلاً :" أشعر به فوق جسدي كأنه كان يضربني ليلاً . أثار الجنس معه أصبحت لإنطاق، أعرف انه يستعد لليلة في الفراش مبكراً، عندما المحه خلسة يتناول أقراصه المنشطة، يعد الشاي المتأخر بنفسه، عيونه تخلع عنى ثيابي في الضوء . اليوم - ككل يوم - فارغ بيننا، ردودي عليه تأتى متأخرة، كأنني في مكان آخر، أستجمع قواي خائفة، أتمنى أن يحدث شئ جديد، لكنها حركات كل ليلة ، لمسات كل ليلة، كلمات كل ليلة، وأخيراً ذلك العنف المؤلم المتصاعد الذي يتركني أغرق في مستنقع لزج ..".

وثمة جوانب أخرى للعلاقة بينها وبين منير ، نعرض لها فيما بعد.

ثالث الرجال (تقول في أوراقها ، على نحو عارض ، أنها عرفت رجالاً آخرين) هو أهونهم شأناً في حياتها ، إنه عشيقها الحالي هانى قبطان ، تقول عنه إنه يلعب في حياتها دور" الحبة المنومة " ، لا أكثر . رجل أعمال أوما أشبه ، ثرى وفارغ ، زوج وأب ، ولا يمل من أن يعرض عليها أن تكون زوجته الثانية . ولا تمل هي من رفض العرض ، يردد دائماً إنه يحبها ، ويطرى دائماً جمال وجهها وجسدها ، وهى لا تصدق حبه ، لكن اطراءه يرضيها . كلاهما بحاجة لهذه العلاقة ، ومن ثم فهي تستمر . جاء في واحدة من أوراقها :" بعد أن فرغنا - أناو هانى - من جنس متعمد ممدود، أعطاني ظهره وراح في إغفاءة ، عدت إلى مراقبة الغرفة في ضوئها الشاحب، استيقظ في الظلام عقلي كأنني عشت هذه اللحظة من قبل.. في جسدي خدر وارهاق، وفي ذهني يقظة كاملة ووعى حارق ، كرهت نفسي وما أناقيه ، لماذا دائماً أريد أن أتعلق برقبه رجل ؟. شعرت بالذنب والتقصير . وعدمت الفرح، لماذا لم يعطني القرب منك ما أبحث عنه من راحة وفرح حتى ولو للحظة واحدة ؟ هل هو الجنس ؟ هل صرت عجوزا ضعيفة باردة، عاجزة عن إرضاء رجل أو حتى إرضاء

نفسي؟.." ، ثم تنهى ورقتها هذه بالتساؤل : هل فعل الحب اعتداء أم امتلاك ..أمَ هو بحث عن مطلق مستحيل؟.

أولئك رجال ثلاثة ، وتلك وجوه ثلاثة للجنس .

على أن في الرواية جوانب أخرى تلفت النظر وتستدعي المناقشة :

(٣) حين يسري النفط في العروق مسرى الدم!..

قلت أن في حياة سناء – أو بالأحرى في أوراقها – رجالاً ثلاثة . عرفت أولهم أيام صعود عبد الناصر ، وتوهجت علاقتهما قبل ٦٧ ، ثم تناثرت شظاياها بعد الهزيمة ، غرق عزيز في الخمر حتى لم تعد تعرف أهو الذي يشرب الخمر أم هي التي تشربه : " بأقدام عارية وفوق أشواك حادة مشينا أنا وهو خلال القاهرة المنكسرة طولاً وعرضاً لأسابيع وشهور.. وحيداً محطماً اتركه ليلاً في " الاتيلية " القذر "، وبعدها رجل ثانٍ عرفته مع بداية حكم السادات، وليس عبثاً أنها التقت به للمرة الأولى في تلك الأيام. تكتب سناء: "قابلت زوجي المرعب منير فكار في يوم من تلك الأيام الغريبة التي كان السادات يقوم فيها بصدمة من صدماته الكهربائية : طرد خبراء أو حملة اعتقالات أو خطبة من خطبه العصماء المضحكة – قابلته في الجامعة، كان قد جاء في إجازة من الإعارة، أخذ يقلد السادات فأضحكني كثيراً حتى دمعت عيناي، أغلق باب الغرفة وأخذ يقلد صوته وحركاته.. يومها خرجنا معاً وحدثني عن نفسه، كم كنت حمقاء وغبية حين دخلت بقدمي إلى هذا المستنقع..".

ثالثهم ابن اللحظة الراهنة ونتاجها الطبيعي: ثرى فارغ، تحدد سناء أسس علاقتهما :" منذ البداية قررنا أن نلعب على المكشوف ، فأنا قد دفعت كل فواتيرى، لاأخشى شيئاً ولا أريد شيئاً ،.. لا أحمل له في قلبي شراً ولا أحاول خداعه ، لكنني لا أحمل له شيئاً آخر.. سنسير دائماً في خطين متوازيين ولن نلتقى سوى هذا اللقاء العابر السريع.."، ثم هي توجز وصفه في دقة ونفاذ:" المشكلة في هانى نفسه أنه ليس ذلك الرجل الذي يعطى امرأة مبرراً لوجودها.. يطلب الحرية ولا يستطيع أن يصنعها أو يهبها.. إنه رجل من صفحة واحدة، عادى، تنزلق معه اللحظات والأيام.. ولم يكن في حياتي – الآن– ما يمنعني أن أمضى معه، وكان من حقه ومن حقي أن نعرف كيف نستمتع معاً ..".

أولئك الرجال الثلاثة: ألا يمثلون – على نحو من الأنحاء – تجسيداً لمراحل ثلاث في تاريخنا المعيش: من عبد الناصر إلى السادات إلى الواقع الراهن ؟ أظن في كل منهم شيئاً يتجاوز خصوصيته ، والنظرة المقارنة بينهم تكاد تؤدى بنا إلى هذا الفهم .

* * *

كان عزيز – حبيبها الأول والأخير – يقول لها : مالك أنت ودارسة التجارة وإدارة الأعمال ؟.. كان يجب أن تدرسي الفن أو الفلسفة، وقد أيقنت صدق مقولته أثناء إكمال دراستها في لندن ، وجدت هذه العلوم سجونا صغيرة صنعتها لنفسها، والحقيقة أنها – منذ البداية – تولع بالكلمات وتتعشقها (ومن المفترض – بطبيعة الإيهام الفني ذاته – أنها أجادت كتابة أوراقها التي بين أيدينا)، وهى تحدثنا عن جذور هذا الولع : علمها أبوها – المهندس القديم الذي حاول أن يكون فناناً – أن تحب الكلمات ، وأن تكره فسادها وتشوهها، وكان خالها يحفظ الشعر ، ويجعلها تردد أبياتاً خلفه، وقد حاولت – بدورها –أن تزرع هذا الولع في نفوس أولادها ، لكن قوى الواقع كانت أقوى : " عندما رجعنا وعشنا وحدنا – أنا والأولاد – حاولت أن أنزع من لسانهما ما علق به من ألفاظ خليجية، وألفاظ تعلماها من الشغالات ، ولكن سرعان ما حلّت محلها ألفاظ العصر الجديد التي تفسد النطق والمعنى والتعبير ، كلمات هي والأغاني وإعلانات التليفزيون مؤامرة على" روح " الكلام ." ثم جاءت المدرسة الفرنسية –التي لم أجد لهما غيرها – كي تقضى على البقية الباقية من ذلك النبات الحلو الذي كنت أريد أن أراه ينمو على ألسنتها ..".

ليست كلمات الأغاني والإعلانات وحدها ،بل أحاديث الناس كلهم صارت جملاً ناقصة، نصفها يعنى. كده .. تقريباً..، وتقول لنا انها كانت تحب الكلمات الواضحة الناصعة.." أراها مكتوبة أو منطوقة: وأحب حركتها الداخلية وهى تصل إلى معنى يقدمه إنسان إلى أخر كأنه هدية أو إشارة حب، الآن أسمع الحديث حولي: صرخات استغاثة أو خبطات على أبواب مغلقة..".

وطبيعي لمن كان يحب الكلمات أن يبحث عن أكثرها صدقاً وجمالاً. وهاهي سناء تطلعنا – مرتين – على ما كانت تفضل أن تقرأ : اثناء دراستها في إنجلترا بذلت جهداً هائلاً كي تستطيع أن تتذوق الشعر الإنجليزي وتحس ما فيه من جمال. تكتب في احدى أوراقها:" في العام الثاني على الخصوص عادت علاقتي مع الشعر والكلمات. كنت أبحث عن دواوين الشعر الجديدة التي تصدر بغزارة هناك ، في البداية لم أكن أفهم شيئاً ، لكنني كنت أعاود

القراءة حتى أعثر على النغم الذي ينتظم الكلمات ، ثم أعاود القراءة حتى توافيني الصورة الفريدة التي تختفي خلف الكلمة والجملة والشطرات. أحببت، " ديلان توماس" شاعر " ويلز " الذي كان اسمه يتردد كثيراً في ذلك الوقت، قصائده تبعث القرى الجبلية الغارقة في الضباب والفقر والبرد حية دافئة ، تسخر من دم الإنجليز الأزرق البارد ..".

وحين اختارت أن تبتعد عن مدينة " مرسى مطروح" لتقضي يوماً مع أولادها على شاطئ منعزل، صحبت معها موسيقى " سيبليوس "..." هو رجل أحب البحر مثلي، حاول أن يصنع من صوته ونوره وجنونه موسيقى "، كما صحبت كتابها الذي تحمله من شهور " رحله جبلية .. رحلة صعبة " للشاعرة الفلسطينية فدوى طوفان . تقول عنه :" أتعبني هذا الكتاب جداً ، بعث له كل أوقات فراغي، عشقت المرأة، وعشقت تعبيرها عن رحلة حياتها عبر قهرها الشخصي وقهر الوطن.."، ثم تتوحد بالشاعرة، وتعبر عن هذا التوحد تعبيراً لا يصدر إلا عن أنثي مكتملة، فياضة بالحس والشعور:" كم أريد أن أعرف هذه الشاعرة العجوز ، وأن أضمها إلى صدري ، وأجعلها تهدأ هناك وتستكين ، فدوى التي عاشت أهوالاً وهى تحمل في يدها وعينيها عقداً من الياسمين أهداه لها حبيبها القديم الذي صادفته في مطلع الصبا ، رحلتي .. ورحلتها .. رحلتها جبلية ، ورحلتي في أحشاء الرجال وغربة الخليج ومدن الملح والأسمنت ورائحة العصر وفساد البشر ..".

وطبيعي لمن كان مثلها أن تناوشه الرغبة في الكتابة، وهى قد كتبت بالفعل: أوراقاً متناثرة وكراسات قديمة، تقلب فيها أحياناً، ثم تخشاها فتخفيها، عزيز وحده هو الجدير بأن تقرأ له سطوراً منها (هل لنا أن نستنتج أنها كتبت في تلك الأوراق والكراسات حكايتهما معاً؟) ، ولكن مازال يعذبها هذا " الفن المقبور": " تتنظيم مع الخطوات الثابتة خطط للعمل والقراءة، ووهم قديم بممارسة كتابة ما، لم تعد شعراً أو أدباً، شئ ما قريب من الاعتراف أو التفكير على الورق، مازال نبض الحلم قائماً، يحمل معه شعوراً بالتحقق يجعل الدم يسري في العروق، تحقق لا أدرى من حرمني منه، من نفاني عن ذاتي الحقيقية التي تاهت تحت ركام الأحداث والوقائع ." (ولعلها لقيت بعض هذا التحقق بعد أن كتبت لنا هذه الأوراق).

لهذا كله ، فهي مؤهلة لأن تحكم على ما كان " يكتبه " منير فكار. وقد عرفنا من " أطفال بلا دموع " أنه كان يكتب كثيراً لتلك المجلات التي تصدر في " وطنه الثاني". مجلات مثل " الوطنى " و " حارس الحدود " وما إليها . ومنير نفسه هو الذي يعترف بأنه يدفن ما يكتبه في " مقابر لامعة "، ويكشف لنا سر الصنعة حتى أدق التفاصيل : أفكار من هنا

وهناك، اهتمام خاص بالبداية والخاتمة ، أما باقي الكلام فهو مضغ لبان " أو " كلام سـلكت " كما يقول أهل السودان ، ليس مهماً أن تقول شيئاً جديداً أو لامعاً، لكن المهم أن تقول كلامـاً فخم المظهر ، ليس فيه فكر عميق أو اقتراح بالتفكير، المهم أن تسير المقالة دون أن يعترض عليها صغير هنا أو كبير هناك.

هذا ما أفشاه لنا منير، أما سناء فتقدم لنا، " صورة مجسمة " لكتابة تلك المقـالات. جاء في واحدة من أوراقها وصف تفصيلي لما كان يفعل :" عارياً تحت جلبابه الأبيـض، لا يهمه إن كان قذراً أو نظيفاً، يغلق على نفسه حجرة المكتب ، يأخذ معه طبقاً مـن الحلـوى الرخيصة التي يحبها وكوبا من الشاي الغامق ، أسمعه يخاطب نفسه بصوت عالٍ كمن يحفظ نصوصاً، يغيب ساعة أو ساعتين، يخرج منتصراً يحمل كومة أوراق يلقي بها أمامي، يقـول : خمسمائة دولار يا هانم. مقال رهيب عن التصوف الإسلامي، طبعاً لن تقرئيه. أحـاول أن أقرأه ، تجرى عيوني على ما جمع من مقتطفات قديمة، جواهر في كوم زبالة، كذاب مغرور بلا صدق ولا مشاعر، نفس الكلام الممضوغ بلا أفق، بلا حلم ، بـلا مغـامرة .أرى فـي الأوراق – التي يكتبها بخط واضح سليط – فراغ نفسه ودناءة مشروعه الأجوف الذي جرني إليه، مقال كل يوم أو يومين من نفس النوع، لهذه المجلة أو تلك النشرة، تصدرها حكومـات أو جامعات ، أوراق لامعة غالية، وثائق تعلن خيانة الفكر واحتراف الكذب والادعاء، كتابـة هدفها إبقاء الحال على ما هو عليه، كتابه تعلن انتحار المستقبل، وهو يغرف منـها النقـود ويقول إنه يكدح، وانه يكتب !".

إذا كان هذا رأيها – وهو صادق وصحيح ونفاذ إلى حقيقة مـا يكتـب فـي تلـك المجلات – ترى مارأيها في تلك القصة التي يحتفظ بها منير كأنها " قـدس الأقـداس" فـي عالمه، وطالما حدثنا عنها في " أطفال بلا دموع "، أعنى أسطورة " الديك والكنز "، اللحـن المتردد وراء رواياته كلها، ما أكثر ما يعود إليها: ويقول عنها – في تبجح نادر:"هي قصة لم أكتبها، ولن أكتبها ،لأنكم لا تستأهلونها: لو كتبتها لتغير وجه الأدب العربي المعاصر..".

أتساءل : ترى مارأيها في تلك القصة – الكنز ؟ تجيب سناء في وضوح صادر عن مجمـل رؤيتها لمنير وحياته ومعنى وجوده كله :" حتى قصة "رقصة الديك " التي كان يحاول كتابتها أحياناً كقصة، وأحياناً قصيدة أو مسرحية، ويسميها " كنزي الفني " لم تكن في الحقيقة سـوى صفحة مزيفة من تاريخ حياته. اصطنع لها تفاصيل، لكي يـدارى الحقيقـة الوحيـدة التـي

سيطرت على روحه وحياته، لن يسد فراغ هذه الروح، ولن يسكت هذا العواء الداخلـــي إلا النقود والأشياء الثمينة الغالية التي صار يعبدها من دون الله ..".

مرة ثانية، تبدو رؤية سناء صحيحة ونفاذة، وما ترديد منير الدائم لهذه الأسطورة إلا لأنه – دون أن يدرى – يراها معادلاً لوجوده وما أصبح عليه: في سبيل الحصول على الكنز خسر كل شئ، إنما هذا مبرر إلحاحها عليه (وعلينا، حتى لتبدو – في القــراءة الأولــى – مبالغاً فيها، وهى قد تكون كذلك، لكننا نلاحظ أنها في كل مرة تضاف إليها تفاصيل جديـــدة، أو تكتسب دلالة جديدة، من مفتتح العمل حتى الكابوس الأخير).

* * *

ولعل من أثمن ما يقدمه هذا الجزء من الرواية رؤيـــة ســناء لأســاتذة الجامعــة "المعارين " الذين يعملون في جامعات بلاد النفط ، حين قررت أن تنهى علاقتها بالجامعـــة، قدمت لنا بعض رؤيتها لهم :" الذين ذهبوا مثلنا في إعارات كانوا قد تحولــوا إلـــى كائنـــات غريبة " أسماك قرش " مفترسة، لا تعرف زمالة أو صداقة ، علمتهم سنوات الغربـــة كيـــف يفترسون لحم إخوانهم حياً، وكيف يصعدون على أكتاف أقرب الناس إليهم ، أما الذيـــن لـــم يذهبوا فقد خنقهم الفقر والهزال، وأصبحوا يحدقون في الملابس والسيارات التي عـــاد بـــها الآخرون في بلاهة وتلمظ ..".

وهى تستعيد من ذكرياتها هناك واحدة تغنى عن الباقيات، توجز رؤيتها، وتهب هذا الجـــزء من العمل عنوانه . تروى سناء" في ليلة نادرة خرجنا معاً، منير والأولاد وأنـــا والزمـــلاء أربعة أو خمسة كلهم منير أو يكادون، زوجات ممتلئات، منفوخات، فاغرات الفم من التخمـــة والبلادة ، أولاد كثيرون كأنهم قرود في جبلاية، معنا طعام كثير وشراب كثير، نســـير فـــي طريق مظلم ، وسط ليل وصحراء ، إلى بقعة نائية غريبة – على بحـــر ســـاكن أســـود لا تتحرك فيه موجة ولا نسمة هواء..(..) تركت أولادي وزوجي ورائـــي، ســـحبت جســـدي المهزوم وروحي المطعونة، سرت وحدي في صحراء وحدتي، وحدي أمام البحـــر الأســـود الساكن.. وجهاً لوجه، في السماء قمرنصف مخنوق يسقط ببطء في المستنقع الذي يمتد امامي بلا نهاية، القمر المخنوق الغارق يطاردنى مثل الكابوس، يلتف الضوء المريـــض الشـــاحب على عنقى يمنعنى من التنفس أو البكاء. بعد أن رجعنا ناموا جميعاً وبقيت وحدى أرى القمـــر المخنوق يطبق على صدرى ، وأنا أبلل موكيت الغرفة القذر بدموعى ..".

ولماذ نذهب بعيداً ونطلب شهادة سناء ؟ هذا منير نفسه – بعد أن أمضى أجازته في مصر، بين القاهرة والأسكندرية ورأس البر وهو يهم بالعودة إلى وطنه الثاني: تنتابه لحظة صدق نادرة تسقط كل إدعاءاته القديمة عن حياته هناك فيرى نفسه ذاهباً كي يعمل في صف طويل من العبيد المقيدين من رقابهم وأرجلهم، محكوم عليهم في جرائم لم يرتكبوها، ولايحق لهم أن ينظروا حولهم .." جرائمهم في قلوبهم علقت على صدورهم أوراق هي الهوية ، وختم كختم اللحم الخارج من المذبح أو الداخل إليه ..".

إنما هذا هو الجزاء الحق لمن استبدل كل ما في وجوده من أفكار ومشاعر وتوق للتواصل بقوة المال وحده ، ولمن سرى النفط في عروقه مسرى الدم !.

* * *

وقد لايكتمل الحديث عن هذا الجزء من العمل دون إشارة لشخصية " نجية " السيدة النوبية التي تعيش مع سناء، وتخدمها وترعاها كأنها " ملاكها الحارس " بمعنى من المعاني. إنها تقف – في هذه الرواية – نقيضاً لسناء من حيث العلاقة بالرجال ، فعلي حين لاتنى سناء عن التساؤل : لماذا تعجز عن ممارسة الحياة دون رجل تتعلق برقبته، نرى نجية وقد أخرجت كل الرجال من عالمها، مرة واحدة وللأبد، بعد تجربة واحدة مهينة لها، جارحة لكبريائها الانسانى الفطرى، أخرجتهم جميعاً من عالمها : أحبت شاباً سكندرياً وتزوجته رغم معارضة أهلها ، في يوم صائف روت نجية حكايتها لنا ولسناء ، دون بكاء أو انفعال ، كأنها تحكى ماحدث لشخص آخر :" نزل في قلبي مكان الأهل والأرض والدين . لم يعد لي أحد سواه ، قاطعنى أبى واخوتى..(..) ليس هناك ماهو أفظع من خيانة الروح –، لم تمض أسابيع حتى كان أهل أنور جميعاً – رجالاً ونساء – ينهشون في لحمى حياً ، لم يوفر لنا مكاناً خاصاً فعشنا وسطهم، كنت مستعدة لأن أحتمل أى شئ ..لو شعرت للحظة واحدة أنه إلى جانبي . تركني عند أول ناصية وانضم إليهم..(..) كان يأتي إلى فراشي ويفعل مايشاء، دون كلمة، دون صوت، دون حياة، وعندما قلت له إننى حامل أعطانى ظهره وقال: نزليه. وحدى خلف قلعة " قايتباى " .الله وحده يشهد وموج البحر ، أجهضت نفسي بنفسي. أول ما وقفت على قدمى غادرت البيت والاسكندرية ، ولا أعرف حتى اليوم إن كان قد طلقنى أم أننى مازلت على ذمته..".

وتتساءل سناء أمام هذا النموذج المناقض : لماذا أبحث دائماً عن رجل أجد لأيامي معنى عنده ، وهذه نجية لم تعرف رجلاً بعد زوجها ذاك ، وتقول إنها لم تعد تشتهيهم أو

تطيق رائحتهم ؟ ، وحين تنشد سناء شيئاً من الراحة والطمأنينة لروحها العطشى ، تنفـــرد بنجية و تتحدث إليها ، ولعلها تقول لها ما لاتجرؤ على قوله للأخرين، وعنها تكتـــب :" مـــا بيننا من فهم أمر نادر ،لايراودنى أدنى إحساس بأننى أجلس مع دادة أو خادمة ، وتضحـــك وتقول : " علميني القراية والكتابة وأنا أدير بلد بحالها .."، وتفهم وتعرف أنها تفـــهم ، دون غرور ولافخر، بطريقة ما انتفى من حياتها الغرض والقصد واستغلال البشـــر ، وكأنـــها " مطلق" إنسان ، مطلق محبة ، أو بحر لانهائى جميل.. كأن الجنس في حياتها والرجال ذكرى قديمة ، أو وَهم لم يوجد قط . طعنة واحدة دامية وتعلمت ، أغلقت كل الأبـــواب والنوافـــذ ، عادت عذراء بكراً ، راهبة بلا كنيسة أودير ، كائن متكامل ، ذكر وأنثى في نفس الوقـــت ، لكنها أنثى ، امرأة جميلة ماتزال.. أعشق هذه المرأة ، وأحمد الله أنها في حياتى ..".

نجية نموذج رائع ، ممثلة لأولئك القوم من أهلنا ، الذين عاشوا في أقصى الجنوب، النوبيين الذين عانوا الكثير حتى أغرقت أرضهم كلها كي يقوم " السد العالى ". عنهم يقـــول واحد منهم ، وقوله الصدق : انهم سمر الوجوه لأنهم يخفون شموسهم في دواخلهم !

* * *

وبين هذين الجزءين من العمل نقاط تماثل عديدة : من حيث البناء نجد الانتقـــالات المتتالية من الحاضر إلى ماضى الراوى – الرواية القريب أو البعيد، من خـــبرات الطفولـــة للأطار العائلي والتعليمي، ومعظمها يتم بسلاسة دون افتعال، ونجد الاعتماد على الأحـــلام والكوابيس لتقديم معادل رمزي للحظة المعيشة، بل ونرى ما يشبه التطابق في الشـــخصيات الثانوية (أشير – بوجه خاص – إلى شخصية " أم عصام" في رواية منير وشخصية "هانى " في رواية سناء وكلتا هما تقوم بنفس الوظيفة). كما نجد ذات اللغـــة المقتصـــدة المكثفـــة ، المعبرة بالصورة أكثر من الكلمات.

هما– في النهاية – رؤيتان متواجهتان ، متعاكستان ، على قارئهما معاً أن يختـــار: أيهما أكثر إنسانية وصدقاً .

في ٨٩ قدم علاء الديب الجزء الأول من ثلاثيته ، وفي ٩٥ قـــدم الثـــاني ، فـــهل سيطول انتظارنا للثالث والأخير ؟.

.(٩٥)

- **سلوى نعيمي في ((كتاب الأسرار)) :**
- **كاتبة تضبط بطلاتها متلبسات !..**

إذا لم تكن المرأة قاتلة محترفة ، أو جاسوسة ذات سطوة ، أو واقفة تحت لواء من "الألوية الحمر " وما إليها ، فماذا يمكن أن يحوى " كتاب أسرارها " ؟ ، ألم تكتب سيمون دى بوفوار – وهى المرأة بامتياز ، وهى التي أفشت كثيراً من الأسرار الصغيرة لهذا " الجنس الآخر "– أن النسوة حين تجتمعن ، فلا حديث إلا عما هو داخل بيوتهن (الزوج والولد والأشياء والسلع) أو عما هو داخل أجسادهن (من الحيض إلى الحمل، ومن الرغبة إلى الألم، ومن الطعام إلى المرض ...الخ) ؟

وهاهى كاتبة شامية عربية معاصرة تقرر فضح بطلاتها وكشف أسرارهن الخبيئة ، وتعرية أجسادهن وارواحهن : سلوى نعيمي تمزق عن بطلاتها كل الأستار والحجب ، لاتترك منهن زواية نائية دون أن تسقط فوقها أضواء الكشف ، وكأنها تعمد إلى ضبطهن متلبسات : بالرغبة أو بالفعل، تفعل هذا بدرجة كبيرة من الذكاء والروية والاحكام ولايخلو أمرها معهن من مكر وفكاهة، كأنها تعد لهن خشبة المسرح، بحيث لاتبقى للواحدة منهن غير سبيل واحد، ثم تروح تضحك منهن ملء فمها، لكنها " فكاهة سوداء "، فوراءهن جميعاً واقع ثقيل مقبض ، يرزح على قلب المرأة : فتاة كانت أوزوجة، طليقة او مقيدة .

هن جميعاً – بدرجات مختلفة – تنويعات لامرأة عصرية : منهن من يعيش في مدن الغرب (سلوى تقيم وتعمل في باريس ، وإحدى بطلاتها تصف هذه المدينة بأنها مدينة المقاهي) ، ومن يعملن ، ومن يسافرن ، ومن يحضرن مؤتمرات يدور فيها الحديث عن " المرأة العربية بين الاستقلال والتبعية ". وكلهن نواقات إلى التحرر مما يثقل ويحنى ، ويرغم على التدخين والتنازل . أثنتان منهن تطرحان للتساؤل علاقة الزواج ، وماذا يبقى منها بعد سنوات ، أو ماذا يبقى منها في ظل الخيانات المتبادلة! : أولاهما (قصة " الملائكة .) تجلس إلى جوار نافذة مطلة على البحر في الصباح ، تستمع لشخير زوجها النائم وتتذكر : كيف كانت وكيف أصبحت ، أو بالأحرى : كيف كان ما بينهما وكيف أصبح . و" اللازمة " التى تتردد كى تضم حبات الذكريات في عقدها هو السؤال : ماذا يبقى بعد سنوات الزواج ؟ ، وهى تتردد في أن تجيب عنه المرة بعد المرة : مرة تتذكرت حكاية من حكايات أبيها (كانت

أمها تكره هذه الحكاية) " حكاية الرجل الذي أراد أن يستفتي الشيخ خائفاً من فساد صيامه بعد أن قبلَ امرأته في يوم رمضاني ، سأله الشيخ : كم مضى على زواجك ؟"،" عشرون عاماً " أجابه الرجل " لاتخف. كأنك قبلت مؤخرتي ..". ومرة ثانية تتذكر حديث الخبير النفسي الذي قال إن المتزوجين يمرون بفترات مد وجزر، تعلق وخواء. وثالثة تتذكر كيف كانت – وزوجها – حتى في قلب حروبهما يلتقي جسداهما بصمت وعنف. حتى هذا لم يبق بينهما. وفي المرة الأخيرة نجحت في صوغ الأجابة الناضحة بالمكر والفكاهة المرة: حين صحا زوجها قالت له:" اسمع . ما اجتمع رجل وامرأة إلا وكان الشيطان ثالثهما..عدا الزوجين (..) صوت ضحكته ورائي وأنا ممسكة بيد الطفل متجهة نحو الباب ".

بطلة القصة الثانية " بين عشرة جدران " تطرح ذات السؤال لكنها تعيش الخيانة الزوجية. سافر الزوج وحده لقضاء عطلة رأس السنة وتركها تمتص ثورتها مع الطفل بين عشرة جدران ، ثم عاد يحدثها – حديثاً كله ثغرات ونصفة أكاذيب – عن سائحتين أمريكيتين كانتا معه. وقررت هى شيئاً :" على أن أتعلم الحياة وحدي : في البداية كان يخرج وأبقى. صرت أخرج ويبقى... علينا أن نؤرخ للحياة الزوجية بمشاجراتها، كل مشاجرة درجة من درجات السلم ، نصعد أو نهبط ، لا فرق . كل مشاجرة توسع الدائرة أكثر. كل مشاجرة تبعد الحدود أمتاراً . لاتَحتل ولاُتحتل . الأرض مشاع .الفاليوم صار عادة قديمة .والحلول الخارجية تعددت ..". وحين تعددت هذه الحلول الخارجية، استطاعت البطلة أن تقنع نفسها بالبقاء حتى يأتى قرار الرحيل .

طيب . هذا حال من تزوجن . فما حال اللاتى لم يتزوجن بعد ؟

هذه بطلة قصتها الأولى " البطن " حملت من صاحبها ، وكان لابد من الاجهاض . والقصة هى هذه اللحظات التى اتفقا عليها وهما يتمشيان – كعاشقين – تحت شمس دمشق. ولكن: هل جاء الحمل ثمرة علاقة حب حقيقية بينهما ؟ إنها تطرح على نفسها ذات السؤال: "أحبه ؟. ربما. يحبنى ؟ . لاأعرف . ماكان هذا يعنيني ولم أسأل يوماً . نلتقي. نثرثر. نضحك. أكتب له رسائل لعينة وأقرأ رسائله الأكثر لفتة . أقول لأمي إنني ذاهبة لأدرس عند صديقتي وأتسلل إلى بيته البعيد . أخرج من عنده وقد نَبَتَ لي قلب صغير بين ساقي ينبض برعونة كقلبي الآخر ..".كأنها تصوغ – في قصة قصيرة – سطور صلاح عبد الصبور عن " الحب في هذا الزمان " :

ذكرت أننا كعاشقين عصريين يارفيقتى

ذقنا الذي ذقناه
من قبل أن نشتهيه
ورغم علمنا
بأن ما ننسجه مُلاءة لفرشنا
تنفضه أنامل الصباح
وأن ما نهمسه ، ننعش أعصابنا
يقتله البواح
فقد نَستجناه
وقد هَمستناه .."

لكن ممارسة الجنس قد تكون رداً عابثاً وساخراً على الإحساس بالقهر والمراقبة والملاحقة. وبطلة " الزجاج " جاءت إلى هذه المدينة العربية محملة بالنواهي والتحذيرات:" إياك . الفندق محشو بالكاميرات والميكروفونات . آخر صيحات التكنولوجيا إياك . صوت وصورة خلال أربع وعشرين ساعة .. كل حركة . كل همسة . كل إياك.." كانت تضحك وترتبك وتسخر ، فهي – ورفاقها – يملكون شجاعة العابرين ، فماذا يستطيعون ضد براءتهم ؟ لكنها لا تستطيع مقاومة الإحساس بأنها محبوسة في قفص زجاجي ساخن داخل كهف ، وبدأت تفكر في الرحيل . ثم التقت "به " في المصعد :" تقاطعت كلماتنا : أنت هنا أنت هنا؟ الدهشة تركت مكانها لذراعين تطوقانني . الدهشة تركت مكانها لقبلة لاتنتهى ... متعانقين أعود إلى غرفتي ... أشعل الأضواء كلها واحداً بعد الآخر .. قبل أن أعود إلى قبلاته ..".

وليس القهر قهر النظم فقط ، بل وقهر الرجال كذلك : في " البطن " تحدث البطلة صاحبُها عن الفتاة البدوية التي ذبحها أخوها لأنها حملت ، وفى " القيلولة " تروى لنا البطلة بعض ذكرياتها في دمشق. كانت تراجع على الأصل أيضاً في " رجل وامرأة " عندما عرف أبى يومها أنني ذهبت لمشاهدة الفيلم صرخ في وجه أمي : " مراهقة ترى مشاهد كهذه ؟ ستفسد .." هل فسدتُ ؟ " الرجل المقموع يتحول في بيته إلى قامع " ركضت أختي الصغيرة في شوارع دمشق باحثة عنى على باب سينما " الكندى" قبل أن تتلقفنى صفعات أبى . قلت متحدية :" لم لا ؟ أنت أيضاً شاهدته " وقحة " ارتفع صوته وطارت منفضة السجائر لتُصقَّر أمام عيني قبل أن تحط شظايا ..".

والأب هو من يقهر . في إحدى القصتين " العائليتين " في المجموعة ، أعنى قصة " من لم يمت "، تتذكر البطلة موت أخيها بالسرطان قبل عشر سنوات . قضى سبعة عشر عاماً في ذلك البلد الصحراوي يحترق ويجمع المال ، وكان في كل سنة يقرر أن يترك عمله: وفى العام السابع عشر أنفجر قراره في دمه ونزح إلى دماغه ، وقال الطبيب الباريسي إن السرطان منتشر في الجسم كله . وبعد أن مات تقدم الأب يؤدى واجبه الأخير : " من بين دموعه ، نصب أبى نفسه وريثاً وحيداً لغنيمة سبعة عشر عاماً من احتراق أخي في ذلك البلد الصحراوي ..الأب يحجب بقية الاخوة في حال وفاة ..." طبق أحكام الشريعة شارحاً حيثيات الفتوى وسط تهليل الجميع .." رغم أن العائلة مسيحية، إلا أن الأب ينتقى الشريعة التي تلائمه . والتي تجعل ثمن غربة الابن وموته غنيمة له .

الأم هي الطرف القوى المسيطر في القصة الثانية " كنت أشبهك ": بعد موت الأب ودفعه بعيداً حدثت المواجهة الحادة بين الأم وابنتها التي تشبهها في قوتها وصلابتها . حتى لتتوحد أو " تتماهى " بها . وسيبقى ما دار في تلك المواجهة سراً . فماذا قالت الابنة لأمها ؟ (هل قالت لها إنها كانت تخون الأب وتدعى حبه؟ هل قالت لها إنها هي التي قتلته وأنها سعيدة بموته؟ هل قالت لها إنها لم تصدق- يوماً واحداً – حكاية قلبها العليل ؟) . المهم أنها دفعتها عنها وعن حياتها فارتمت على أرض البيت الدمشقي ، وخرجت هي لتحيا في هذه المدينة الغريبة البعيدة . لكن المفاجأة (هل هي حقاً مفاجأة؟) أن أبنتها الصغيرة جاءت تشبه الأم " أضمها إلى وأتشتممها ، أحكي لها حكايات حلوة عن جدتها البعيدة في البيت الدمشقي . أضمها إلى وأتشممها :" لك رائحة أمي ..."! .

* * *

ثمان قصص قصيرة ، تحقق كلها – تقريباً- الشرط الضروري لهذا الشكل السهش المراوغ. أعنى الإيجاز والتركيز والوصول إلى الهدف بضربات الفرشاة السريعة المحكمة، وهى تنفر من اللغو وتضيق بالتكرار (حتى أنها تسرف في استخدام قاعدة أن " حذف المعلوم جائز " فلا تعيد كتابة الاسم أو الفعل الذي يمكن معرفته) وتقدم بطلاتها بدرجة كبيرة من الصدق والوعي .

والقصص كلها مروية بالضمير الأول ، مضى زمن المؤلف الخالق العليم بكل شئ، فنحن- بالكاد- نتعرف إلى ما رأيناه وخبرناه وعشناه.

سلوى نعيمي لا تكتب قصصاً " فضائحية " لكنها تكتب قصصاً " فاضحة " بـالمعنى الذي أشرت إليه أول هذا الحديث : أنها لاتبقى لبطلاتها ستراً واحداً – وإن يكن واهياً . بـل تنزعه عنهن دون رحمة !

ولحسن الحظ – تقول لنا بطلة القصة الأخيرة – أن هناك الكتابة . تنفتح فيَّ الكلمات بحـذر كابتسامة مترددة ..".

تكفيها – وتكفينا – هذه الكتابة ، فهي السلوى الوحيدة الباقية .

(٩٥) .

فتحي غانم من ((تجربة حب))
إلى ((عيون الغرباء))

الأستاذ فتحي غانم روائي بامتياز واقتدار، لكن له إسهامات في القصة القصيرة لا يمكن تجاهلها: قبل أن ينشر روايته الأولى " الجبل " في ٥٩، صدرت مجموعته الأولى " تجربة حب " في ٥٨، وفى ٦٤ صدرت الثانية " سور حديد مدبب "، ثم انقضت عشرون سنة كاملة، انصرف خلالها إلى كتابة عدد من رواياته الهامة:" تلك الأيام " في ٧٢، و" حكاية تو " في ٧٤(تاريخ نشرها مسلسلة في "روز اليوسف " لكنها لم تنشر في كتاب إلا في ٨٧).و" زينب والعرش" في ٧٦، ثم الأفيال " في ٨١، إضافة لأعمال أخرى مثل " الغبي "٦٦، و" البحر" ٧٠، ومجموعة مقالات " الفن في حياتنا "٦٦، كما أستغرقه العمل الصحفي، رئيساً للتحرير، ورئيساً لمجلس الإدارة في مؤسسات صحفية عديدة ، والعمل السياسي كوجه من الوجوه الهامة في " التنظيم الطليعي "، التنظيم شبه السري لنظام عبد الناصر، مما كان يعنى مزيداً من الاقتراب من دوائر صنع القرار.، ومزيداً من معرفة ما يدور في كواليس الحكم والسياسة، وفى ٨٤ جاءت مجموعته الثالثة " الرجل المناسب"، وفى ٩١ صدرت الرابعة " بعض الظن إثم، بعض الظن حلال "، وهاهى مجموعته الخامسة والأخيرة " عيون الغرباء "٩٧ .

ومن يقرأ مجموعات فتحي غانم باهتمام قد لا تفوته الاختلافات بين الأولى والثانية من ناحية، والثلاث الآخريات من الناحية الأخرى، اختلافات تتركز حول موضوعات القصص وشخوصها، وتمتد إلى بنائها وصياغتها، وقد لا ننسى هنا أن مجموعته الأولى صدرت بعد مجموعتين كانتا مثل الدقات التقليدية على المسرح قبل رفع الستار، قدر لهما أن تلفتا اهتمام القراء، وأن تلعبا دوراً في تطوير هذا الفن الذي أصابه قدر غير قليل من الجمود والرتابة على أقلام قصاصي الثلاثينيات والأربعينيات، ففي ٥٤ صدرت المجموعة الأولى ليوسف إدريس " أرخص ليالي "، والأولى ليوسف الشار ونى "العشاق الخمسة"، يكفى القول هنا أن أولهما كان تشيكو في الهوى، وثانيهما مخلصاً في قراءة كافكا .

في هذا السياق صدرت" تجربة حب" : مجموعة من القصص (ثلاث عشرة) أقرب إلى العادي والمألوف في القص . تدور معظم موضوعاتها حول العلاقة بين الرجل والمرأة :

امرأة تهجر رجلاً أو رجل يهجر امرأة ، أو رجل وامرأة يعيشان معاً، وقد خبت جذوة الحب القديم . والخيانة فعل يتنفسه الرجال والنساء على السواء . بل لولاه- فعل الخيانـــة - مـا قامت قائمة قصص بأكملها : سعاد تخون زوجها وتحب النجم الشهير وحيد حمدي . وهــذا بدوره يخونها حتى مع فتيات الكومبارس، ونادية تخون مصطفى وتقصيه بقسوة عن حياتها ، وقد كانا عاشقين محبين ، وليلى تخون حسين مع صديقه المقرب ، والحب يختنق في قصص أخرى : بين يوسف وبهيجة ، وبين دنيا وبدر ، وبين " المحارب القديم في معركة الحـب "، وصاحبته سعاد. وفى أطول قصص المجموعة " شهرزاد " - وهى ذات نسيج روائـي فـي أربعة فصول - يعمد الكاتب إلى صياغة حكايات شهر زاد وشهريار من جديد. ولا جديد في هذه الصياغة سوى أن الشيطان يرسل إلى شهرزاد جنياً في صورة عبد أسود، يتعمد أن يراه رجال القصر، وهو يدخل غرفة شهرزاد كي تدور دورة الدم بعد سنوات من الهدوء . لكــن الحقيقة تتكشف لعيني شهريار حين رأى " رأس العبد الأسود وجسده ودماءه تتحول جميعـاً إلى دخان .. واختفت الجثة تماماً ، وعرفت شهرزاد ، وقلبها ينبض بالفرح ، أن الجني ذهب إلى شيطانه يبلغه النبأ المفزع : نبأ انتصار الحب والسلام ..". تلك القصة يسودها الافتعال ، وانتصار " الحب والسلام " زائف لأننا - ببساطة - لا نراه ينتصر في قصة سواها !

* * *

وقد يذكر قدامى القراء تلك الصفحة التي كان يحررها فتحي غانم في مجلة "آخـر ساعة "- ولعلها كانت أول ظهوره في الواقع الثقافي ، النصف الثاني من الخمسينيات ، قـدر ماتعي الذاكرة - بعنوان :" أدب وقلة أدب "، وفي بعضها كان رشاد رشدي يُنَظِّر للقصـة القصيرة ، وينشر فتحي قصصه في ضوء هذه التنظيرات ، والتي كانت - فــي مجملـها- تؤكد انفصال العمل الفني عن الواقع ، ثم انفصاله عن صاحبه ، بحيث يتم الحكم على العمل الفني بعيدا عن سياقه الاجتماعي الذي صدر عنه ليتوجه إليه ، وبمعزل عن صاحبـه فـي تكوينه الخاص ودوافعه ومجمل مشروعه الفكري ، فتات من أفكار "ت.س. اليـوت " فـي مرحلته الأولى ، كما يعرف المشتغلون بالنقد الغربي ونظرياته (وقد سخر بـهما يوسـف السباعي ، واسماهما- في مقالة له بمجلة " الرسالة الجديدة " التي كان يرأس تحريرهـا- " ليز " و " لين " القصة القصيرة ، و " ليز " و " لين " - لمن لا يذكـر- كانتا راقصتيـن ترقصان معاً في ملاهي قاهرة الخمسينيات وبعض أفلامها !).

ولعل بعض هذه القصص ما نجده في " سور حديد مدبب" ، والتي لا يكاد قارئـــها يعرف لها رأساً من ذنب ، أعني قصصاً مثل " القزم والعملاق" و" خضرة البرسيم"، و" بنجو " و" سور حديد مدبب" ، وسواها . وفيها جميعاً تسود روح عبثية أو عابثة ، وتكـــاد تخلـــو تماماً من أية دلالات اجتماعية أو سياسية محددة ، أو دلالات إنسانية شـــاملة ، أحداثـــها لا منطقية ولا معقولة ، بمفهومات الفن أو الواقع، تداعيات ومشاهد لا يكاد يربط بينها رابـــط ، تترنح - متخبطة - بين الوا قع وا لفانتازيا، بقية القصص تسبح في مياه المجموعة الأولـــى على وجه العموم، وإذا وضعنا في اعتبارنا تاريخ صدور " سور حديد.." - ديســـمبر ٦٤- أي في أوج صعود نظام يوليو، وصعود ما كان يعرف " بالأدب الواقعي "، أدركنـــا مـــدى انعزال قصصها عن التيار الرئيس في القصة المصرية القصيرة .

أشرت إلى إنشغالات فتحي غانم خلال العقدين اللذين انقضيا بين صدور مجموعتيه الثانية والثالثة ، وبدهي أن تنعكس تلك الانشغالات والخبرات التي حققها الكاتب من خلالها ، في موضوعات قصص المجموعات الثلاث الأخيرة ، فما أكثر المتربعين على مقاعد السلطة أوالساعين لبلوغها ، وما أكثر الكتاب والصحفيين، وما أكثر النهازين والمتسلقين واللاعبيـــن على كل الحبال ! كذلك عرفت موضوعات القصص " تيمات " جديدة : الانفتـــاح والفســـاد والإرهاب ، وعلاقة السلطة بالصحافة .

هذا بطل القصة الأولى في " الرجل المناسب " متطلع لكرسي الوزارة ، وقد عمـــل كل ما يستطيع ليقترب منه ، ولم تبق سوى خطوة واحدة ، لكن حادثاً يحدث له ، وهو يقـــود سيارته في طريق الإسكندرية .." أستمر علاج الدكتور جميل برهان أربعـــة شـــهور، وتـــم التعديل الوزاري الذي تجاهل الدكتور لا لسبب في رأيه إلا لسوء حظه ، والحادث الذي هشم ضلوعه وأصابه بكسر في الحوض ، وآخر في ذراعه الأيسر".. فعل الدكتور جميل كل شئ كي يصعد لكرسي الوزارة : أنكر أصله المتواضع ، وكذب ونافق، وحاضر عن الأخـــلاق دون أن يكون مؤمنا بشيء. القصة التالية - وهي قصة المجموعة - عن مسئول فاسد يشغل منصب المدير العام لإحدى الشركات، وقد استطاع دائماً - بأساليبه الملتوية التي تعتمد علـــى المظهر والعلاقات العامة والكذب والملق - أن يطوى تحت جناحه خمسة من رؤساء مجالس الإدارة الذين عمل معهم، حتى جاءه رئيس نظيف وجاد ، هدد بكشـــف الاعيبـــه التـــي أدت لتدهور الأوضاع المالية في الشركة. يقول هذا المسؤل الفاسد : " حيـــاتي دوامـــة قاســـية، طاحونة تسحقني كل يوم، وأنا أبحث عن آخر الموضات وأتذلل وأجامل وأنافق كل من هـــب

ودب من رجال الأعمال.، أصبحت نفقاتي فوق طاقتي ، لا المرتب يكفى ولا العمولات تسعفني ..."، وها هو يتأهب – وهو في حمام مكتبه الفاخر – كي يخرج إلى المديرين المجتمعين ويخوض معركته الحاسمة ضد رئيسه النظيف والجاد. وهذه " تأملات كاتب مشهور في آخر أيامه "، وهو موضوع متردد عند الكاتب في أعمال أخرى ، بارع في الملق والنفاق ، يعرف أن الأوضاع السياسية والاقتصادية ماضية إلى مزيد من التردي، لكنه يتجاهل هذا كله ، ويخدع قراءه بأن يبيعهم أوهاماً كاذبة .." الذين يشكون من وطأة الغلاء أقول لهم: سوف يعم الرخاء، الجوعى سوف يجدون الطعام، الذين بلا مأوى سوف يجدون أفخم الفنادق، وأفخر القصور .."، وهو يخوض معركة متصلة ضد كل الكتاب الآخرين، ويحدد أعداءه في " الميكروبات الثقافية الفتاكة، وعلى رأسها الشيوعية والماركسية والإلحاد والفوضوية ، والاشتراكية والإرهاب "،.."له عشيقة صحفية شابة يكتب لها موضوعاتها ويعينها بنفوذه واتصالاته ، وهي تغسل بنضارتها وشبابها همومه كلها ، قل هي صورة متطورة وموجزة لما كانه محمد ناجي أو يوسف السويفي أو يوسف منصور ، أو أي من الصحفيين النهازين الكبار الذين عرفناهم في روايات فتحي غانم من قبل .

* * *

يلفت النظر في مجموعته الرابعة " بعض الظن..." قصتان : الأولى قصة المجموعة بذات العنوان، وهو يحيطها بجو من الغموض المتعمد حتى لتبدو أشبه ببهو المرايا الخادعة، فيجعل لها مقدمة وخاتمة، وربما لم يكن بحاجة لهذا كله، فأحداث قصته ذاتها (وهي ذات نسج روائي خالص. وتقارب الخمسين صفحة) مفتوحة لكل الاحتمالات والظنون: مراسل صحيفة بريطانية في الشرق الأوسط ، عرفه القاص حول النصف الثاني من السبعينيات ، وقامت بينهما علاقة تشبه الصداقة، وكانت قضية الدين أهم ما يتناقشان فيه ويتحاوران حوله ، ثم طرد من مصر لأنه كتب تحقيقاً عن أحداث يناير ٧٧، وصفها فيه بأنها " انتفاضة الجوعى " لا " انتفاضة الحرامية "، وعاد بعد أن تغير العهد بنبأ جديد : فقد ارتبط بعلاقة حب مع فتاة فلسطينية من نابلس ، وقرر أن يشهر إسلامه ويتزوجها، وقد تعرف إليها الراوي في القاهرة ، بعدها تعرض الصحفي لنزيف مفاجئ (بعد عشاء جمعه ببعض الإسرائيليين) ، وعولج في القاهرة، لكنه مات بعد أن نقل ليستكمل علاجه في لندن .

وجه تميز هذه القصة عندي أن الكاتب يمزج فيها بين همين من هموم أعماله الأخيرة: قضية الدين من ناحية ، وقضية فلسطين من الأخرى ، يقول الراوي : (وهل يمكن

أن يكون سوى الكاتب نفسه؟).. عن صاحبه وهو يحاوره حول الدين : " ذكرت له شخصية "أم راتب بك " في " الرجل الذي فقد ظله" (..) ، أما صالح في" زينب والعرش " فكان لا يعرف أن في الدنيا شيئاً غير القرآن وآياته وسنة الرسول (ص) .."، ولعل ما فات الراوي أن يذكره هو تلك المرافعة البليغة التي قدمها الأستاذ كريم صفوان المحامى - بطل "بنت من شبرا ،٨٦ "- في حواره مع الأب لورنزو في كنيسة سانت تريزا ، من ناحية ثانية فإن ما نعرفه عن ليلى - بنت نابلس المناضلة - قليل ، إننا لم نكد نراها ، وهي تتحدث إلينا أو إلى الراوي إلا قليلا، لكن هذا القليل يرسم ملامح فتاة متمردة ، عنيفة التمرد، لفحها وهج القهر فاندفعت لضرورة الفداء، يحكى جورج عن أول لقاء له بها:" في تلك الليلة تكلمت ليلى بضع كلمات قصيرة سريعة حزينة كأنها تخاطب نفسها ": قالت إنها أحياناً تحلم بأنها تربط حول وسطها حزام ديناميت ، وتدخل الكنيست أثناء انعقاده والكل هناك ، وتفجر الحزام وتفجر جسدها وتفجر الكنيست بكل اعضائه الأعداء..." ، إنما هكذا قدم لنا فتحي غانم شخصية فلسطينية جديدة بعد أحمد سالم في " أحمد وداود، ٨٩ " .

القصة الثانية المتميزة في هذه المجموعة " عندما يذهب المؤلف الموسوس إلى مقهى التمساح " تنقلنا إلى موضوع شغل به فتحي غانم منذ " الرجل الذي فقد ظله"، أعني العلاقة بين الاباء والأبناء - هي الموضوع الرئيسي في " الأفيال، ٨٣ "، هنا تنويعان على هذه العلاقة : المؤلف وأبوه من ناحية ، وعم زكى العجوز صاحب ورشة إصلاح السيارات المتقاعد ، وابنه ، من الناحية الأخرى ، المؤلف في المقهى الذي اعتاد أبوه الجلوس فيه قبل زمن بعيد ، يسترجع ذكرى أبيه المستشار (افتح هذا القوس لأشير لأن لفتحي غانم ولعاً خاصاً برجال القضاء والنيابة ، هو في مجموعته السابقة " الرجل المناسب " يقدم إلينا رئيس محكمة النقض . وكان لا يصدر حكماً بالإعدام ويقول دائماً:" يكفى المؤيد . لاأستطيع أن أكون سبباً في إزهاق روح "، أما بعد أن حدثت في حياته أزمة شخصية حادة أصبحت متعته الوحيدة أن يصدر أحكام الإعدام . كما أنه جعل من شخصية " النائب العام "- بكل ما يحيط منصبه من هالات ونفوذ - أحد أبطال "قليل من الحب ، كثير من العنف ،٨٥"، وكشف الخبئ في قلب الرجل الذي يشغل هذا المنصب الخطير) تتقاطع مع ذكريات البطل عن أبيه - وتوهمه أنه قتله لأنه هدده بالقتل إن تزوج أرملة صديقه المنتحر- علاقة أخرى : العجوز صاحب الورشة الذي تقاعد، وابنه الذي يملك ورشة أخرى ، يقول الأب أن أبنه عاق ،

ويقول العاملون في ورشة الابن أنه ليس كذلك ، وأنه قد جعل لأبيه راتبـــاً يتقاضـــاه كـــل أسبوع، وتنفتح الأبواب أمام الاحتمالات والظنون .

وجه التميز أنها قصة محكمة، ينجح الكاتب في اختيار التفاصيل الدالة ، والانتقالات السلسة من الداخل (ذكريات المؤلف عن أبيه) ، والخارج (المقهى الذي يعود إليه بعد انقطاع طويل) ، وتصوير علاقتين متوازيتين تقولان للقارئ أن علاقة الأبناء بالأباء معقدة غامضة، وأن احداً لا يملك الحكم عليها دون أن يعرف التفاصيل ، فهل قتل المؤلف أباه حقـــاً؟ وهـــل عق الأسطى مرسى أباه حقاً؟ يبقى السؤالان بغير جواب .

* * *

تضم المجموعة الجديدة " عيون الغرباء ،٩٧" ، إحدى عشرة قصة ، خمس منها أبطالها مـــن كبار الصحفيين والكتاب : في " عيون الغرباء " كاتب يهرب إلى جزيرة يونانية صغـــيرة ، وفى نيته أن ينصرف إلى الكتابة ، لكن العاصفة تعزل الجزيرة عن العالم، ولأنه صـــامت ، لا يتحدث إلى أحد من النزلاء القليلين في الفندق ، بل يروح يتخيل لكل منهم حكايـــة مـــا ، يتهمه أولئك النزلاء ويحاكمونه، تقول له سيدة منهم بوضوح : " نظراتك كلها اتهام، كـــأنك تفرج علينا ، عندما انظر إليك أشعر كما لو كنت معروضة في فاترينة ليتفرج عليها المارة، سيدي . نظراتك غير مهذبة ..". ويتكشف له ، خلال هذا الحوار العاصف ، أن لكل منـــهم قصة تختلف كل الاختلاف عما تخيله. وفى " فرصة زواج " صحفي أعزب فـــي الســـتين ، يحكى للراوي التجربة الوحيدة التي ندم لأنه لم يتزوج شريكته فيها ، كان ذلك بعد العـــدوان الثلاثي في ٥٦ وكلفته وكالة الأنباء الأمريكية التي يعمل بها، أن يغطى أحداث تطهير القنـــلة، ومن أجل أن يتفرد بالأخبار الهامة وسط منافسة ضارية من بقية الصحفيين ، أقـــام علاقـــة خاصة بسكرتيرة " الجنرال هويلر" الموفد من الأمم المتحدة للإشراف على عملية التطـــهير ، والتي يصفها بأنها " أمريكية شمطاء" ، دعاها إلى الغداء ،ورقصا معاً، باختصار: أصبحـــا عشيقين ، واستطاع الحصول على أوراق الجنرال، وصعد نجمه كمراسل ، وانهالت عليـــه المكافآت السخية ، وحين انتهت المهمة عرضت عليه البقاء معه ، لكنه تعلل ورفض. ويومـــاً جاءت إلى مكتبه بالقاهرة وطلبت أن ترى مسكنه، ولم يستطع أن يرفض ، وهو الذي عـــاش في مسكنها أياماً طويلة وليالي، ودخلت مسكنه ، وظلت تعمل فـــي الشـــقة أربـــع ســـاعات متوالية:كنست ومسحت ورتقت الجوارب ، وأزالت البقع من ثيابه، وقالت له بهدوء وبساطة: " طوال حياتي وأنا أفكر في بيت ورجل ، بيت أكنسه، وملابس أنظفها ، وطعـــام أطـــهوه،

وجوارب أرتقها لرجل في بيتي .."... ثم خرجت وتركته دون وداع ..". إشاعة في الغابـــة " نموذج للمكائد والدسائس والطموح للاستئثار بالسلطة والقوة التي تجتاح الصحفيين الكبـــار ، تنتهي بموت رئيس التحرير لفشله في التخلص من مدير التحرير الذي أختاره هو وسعى إلى تعيينه ، فتات متناثر عن أعمال الكاتب الروائية السابقة ، خاصـــة " الرجـــل الــذي ...." ، وزينب والعرش "، وفى " الكاتب والمخرج والوزير ومار لين مونرو " (لاحـــظ العنـــوان ذا الطابع الصحفي الإثارى!) ، هو الكاتب الروائي نفسه يتحدث إلى مخـــرج شـــاب يريـــد أن يخرج فيلمه الأول عن الإرهاب ، وبعد أن ناقشه وقدم له خبراته وساعده حتى عرض الفيلم، قتل الإرهابيون المخرج الشاب ، ويتساءل الكاتب في مرارة : " عندما أراد هـــذا المخـــرج الشاب النصيحة استعرضت له ذكرياتي وعلاقاتي الباهرة . لم أقدم له نصيحة خالصه ، يـــا إلهى .. هل أنا القاتل؟!... ربما (..) هناك خلل في نفوسنا جميعاً ".

القصة الأخيرة " يوسف في تابوت من زجاج " أبقيها لتعليق أخير .

إلى جانب هذه القصص عن الصحفيين والكتاب ، نجد واحدة عن وزيـــر يستشـــعر قـــرب خروجه من الوزارة ، لأنه " عندما أقترب منى في المطار حول عينيه عنى ، يده المعـــدودة كانت فاترة ، توسلت عيناي أن أحظى بنظرة ، لكن أصابعه لأمست أصابعي كـــأن الأمـــر صدفة .." ، ويروح الوزير يتصور دلائل وأمارات " موته الاجتماعي " حين يخـــرج مـــن الوزارة ، والتي من أجل الوصول إليها عمل لحساب كل أجهزة الأمن والمخابرات ، وقـــهر الحب الحقيقي الوحيد في حياته (طار الوزير على جناح من الشمع)، وأخرى عـــن حـــلاق يروى قصة حياته منذ كان صبياً حتى أمتلك أشهر صالون للحلاقة وسط المدينـــة (المقـــص والموسى) ، وثالثة عن محام مدلس ، يقبل المرافعة عن رجل قتل زوجته، ثم يقبل المرافعـــة أيضاً عن امرأة قتلت زوجها ، كل ما سيفعله أن يستخدم نفس المادة التي جمعها ، ولكـــن .. على وجهها الآخر . (الصنعة تحكم) .

أما القصة الأخيرة في المجموعة " يوسف في تابوت من زجاج" فيلفت النظر فيـــها أن الكاتب رجع إلى قصة من مجموعته الأولى " خطاب من هدى"، وأعاد كتابتها ، مغـــيراً ومبدلاً فيها ، في القصة القديمة نجد كاتباً يصله خطاب أزرق اللون تفوح منه رائحة العطر، تبلغه فيه كاتبته أنها قادمة إليه في الربيع ، كان الخطاب من الإسكندرية، وبعد شهر جـــاءه خطاب ثان بالنص نفسه ، من دمنهور هذه المرة ، وبعد شهر آخر جاء الخطاب من طنطا ، الخطاب الأخير كان من القاهرة وحددت له موعدا لتأتي إليه في الثامنة من مساء اليوم نفسه،

وانتظر "لطفي منصور " حتى صباح اليوم التالي ، ولم يأت أحد .." وغلبه النعاس أخـيراً ، وكان أخر خاطر طاف برأسه قبل أن يغيب عن وعيه ، وهو انه إذا كانت هدى قد أخلفـت موعدها ، فعلى أية حال قد جاء الربيع ولم يخلف موعده .." .

الصياغة الجديدة غيرت وبدلت : في الأولى كان الكاتب يكتب في قضايا الاقتصـاد والسياسة والمجتمع ، في الثانية أصبح روائيا يتحدث عن أعمالـه هـو- فتحـي غـانم - الروائية: " من أين ؟ " و " الساخن والبارد "، وتأتيه الرسالة الأولى منزوعة الطوابـع فـلا يعرف مصدرها، ثم جاءت الثانية من السويد، وبعد " زينب والعرش" جـاء الخطـاب مـن استنبول، أما بعد نشر" الأفيال" فقد جاء من دمشق، الأخير جاء بعد " ست الحسن والجمـال، ٩١ " من القاهرة، وحددت له موعداً في فيلا " الجوزاء " بطريق فايد. الاختلاف الجوهـري في النهاية: يصل يوسف منصور – هو الاسم الذي يحمل صفة المتحدث الرسـمي لفتحـي غانم- إلى فيلا الجوزاء فيجدها بالغة الجمال، وصاحبتها بالغة الجمال كذلك، تثب إليه وتقبله وتدعوه للسباحة معها، بل تدعوه للحياة، والروائي الكبير خائف، يقول لصاحبته:" المحكـوم عليه بالإعدام له دقائق ينتظرها قبل التنفيذ(...) قالت بحزم: المحكوم عليه بالحياة ليس لديـة وقت للانتظار،وقفزت تطوقني بذراعيها وتقبلني..".

ماذا يعكس هذا التغيير في النهاية ؟ قصة كتبت في ٥٨ تعاد صياغتها لتنشر فـي ٩٧ .. وأهم التغيرات هي النهاية . هل كان الكاتب – وهو في الثلاثينيات من عمره – قادراً على احتمال ألا تأتى صاحبة الخطابات في الربيع ، أما الكاتب – الذي جاوز السبعين – فلـم يعد قادراً على هذا الاحتمال ، ومن ثم صاغ حلم يقظته في هذه النهاية الجديدة ؟!.. ربما !!

* * *

تلك نظرة طائر إلى حصاد فتحي غانم في القصة القصيرة على طول أربعة عقود : أكثر من خمسين قصة تتمايز منها أعمال قليلة ، أفضلها ما يمت بصلة لأعماله الروائية ، سواء مـن حيث الشخصيات أو الأحداث ، كأنها بعض نثار تلك الروايات ، وهى لم تلعـب دوراً فـي تطوير القصة المصرية – العربية القصيرة (ربما لعبت أهم أعمال الروائيـة دورهـا فـي تطوير هذا الفن)، وكلها مكتوبة في أسلوب سهل منطلق ، لا يعنيه أن يتأنق أو يتألق ، يخلـو من أي شكل من أشكال " البلاغة المعاصرة "، فكل ما يعنى القاص هو إيصـال الحـدث أو الكشف عن دواخل البطل بأكثر الكلمات وضوحاً ومباشرة .

ومهما يكن الرأي في قصص فتحي غانم ، ما تصيبه من نجاح ، أو يلحقــها مــن إخفاق ، تبقى أعماله الروائية الأجدر بالاهتمام والمناقشة .

(٩٧).

ثلاث كاتبات : ثلاث خطوات للأمام

يجمع بين هاته الكاتبات أنهن يأخذن عملهن الإبداعي مأخذ الجد الكامل ، ويجمع بينهن كذلك أن كلا منهن لا تقدم عملها الأول بمعنى أن ثمة إصرارا على الاستمرار ، فلننظـر - إذن - في أعمالهن الأخيرة حسب ترتيب صدورها .

* * *

بهيجة حسين و" مرايا الروح ": كل يحمل صليبه ويمضي في طريق الآلام.

هي روايتها الثالثة (بعد " رائحة اللحظات " ١٩٩٢ ، و " أجنحة المكـان " ١٩٩٥) ترويها بطلتها " مايسة ": صحفية شابة تتوق إلى العدل والحرية ، وتناضل كي تحقـق هـذا التوق ، من ثم تعرف الطريق إلى " سجن القلعة " و " سجن القناطر " أكثر من مرة . فـي حياتها تجربة حب تمتد جذورها إلى أيام طفولتها في القرية التي تبدأ بها روايتها ، وتنهيـها بالعودة - المتخيلة - إليها ، تجربة الحب تلك هي الخط الرئيسي في الرواية إن خرجت منه فلكي تعود إليه: " ما يكل " صديق طفولتها الأثير، أحست أنوثتها للمرة الأولى حين لامسـت يده يدها . من القرية جاء القاهرة تقدم لكلية الطب وتقدمت للآداب وظلا يلتقيان حتى قطعـت مايسة السياق وتزوجت " إبراهيم ": العامل في أحد المصانع ، ورفيقها في النضال من أجـل العدل والحرية، ولم تنجح تجربة زواجها ، فعادت للقاء صاحبها بعـد أن طلقـت. وتنتـهي الرواية والطبيب مستلق - في غيبوبة كاملة - على سرير في مستشفاه عقب محاولة انتحار، وهى تستحثه كي يقوم كما قام يسوع:" أنهض يا ابن مريم من رقدتك ، قم من أجلـي ومـن أجلك. تعبت إرفع صليبي من فوق ظهري ".

وإمعان النظر في طرفي هذه العلاقة أثمن ما في الرواية ، إن العامل الرئيسي فـي صوغ شخصية ما يكل والانتهاء بها إلى ما انتهت إليه هو تأثره البالغ بعمه "فريد" ونهايتـه الدامية (لا تترك الروائية مجالاً للبس أو خطا ، فهي تعنى الدكتور فريـد حـداد : الطبيـب الشيوعي الذي لقى مصرعه تحت التعذيب في " أوردي أبى زعبل " في ٢٨ نوفمبر ١٩٥٩. والروائية تعمد إلى " تفنين " هذه الخبرة وتورد بعض كلمات فريد حـداد بنصوصـها). إن عمه هو الذي أخرجه إلى نور الحياة في ولادة عسرة ، وهو الذي أوحى إليه أن يكون طبيباً، وهو الآن يقيم في شقته القديمة بين كتبه ولوحاته وأوراقه . هو لون من التوحد أو التمـاهى

الناقص(Miss Identification) كما يقول أهل التحليل النفسي . ناقص لأنه لا يتمثل وجوه حياته كلها، بل ينكص عن النضال من أجل العدل والحرية ، ولا يجد خلاصه إلا في غرفة العمليات وبين مرضاه.

السمة الثانية الأكثر وضوحاً في شخصية مايكل هي عجزه الجنسي ، وهو عجز نحار في تفسيره : هل هو استمرار للتماهي بالعم الذي كانت الأم تصفه لما يكل دائما بأن كان "ملاكاً طاهرا "؟ هل هو نتيجة تخلى مايسة عنه وزواجها من أخر؟ في الفصل الذي تفرده له الروائية كي يتحدث بلسانه يقول " " لا يجسر جسدي على اشتهائها، لم يغفر لها..(..) أطفأت رعشته بقسوة من يدفن حياً يوم قررت الزواج "، ثم يعود ليضيف خيطا جديداً وهاماً إلى الصورة :" هي التي أطفأت رعشة جسدي ، لم تكن أول من يتركني، تركتني قبلها أختي إيزيس ..". إن هذا الربط بينها وبين أخته إيزيس هو ما يضعها – مايسة– بين المحارم ، ونحن نلحظ خيطا شهوياً يبرق ويختفي في علاقته بأخته . هل يكون هذا مبعث شعوره الفادح بالإثم والذنب ، واستعذابه لهذا الشعور:" أستعذب تعذيب نفسي ، كأنني بهذا التعذيب قد نجوت من الاتهام .." ؟ الثمرة المرة لهذا الإحساس الفادح بالذنب أن يرى نفسه ملعونا ، ويطلب إلى الجميع أن يبتعدوا عنه لأنه كذلك !

أما هي–مايسة–فهي بنت الطبقة الوسطى بامتياز(Par excellence) تعيش مع عائلتها في " الدقي" تتمثل قيم طبقتها لا تنكرها ، وهى تناضل من أجل العدل والحرية تقودها رغبتها في الاستقلال والتمرد على أسرتها للزواج من إبراهيم العامل الذي عرفته تحت مظلة هذا النضال، خيل إليها أن بينهما "فكراً وأشياء مشتركة ، وسيصنعان حياة ناجحة "، فلماذا لم تنجح تلك الحياة، ولماذا أحست مايسة أنها تتعذب في كل لحظة عاشتها مع هذا الرجل، وهل تحمل التجربة دلالات أشمل من فشل العلاقة بين رجل وامرأة ؟

فلننظر للتجربة: في حي على أطراف القاهرة كان مسرحها حجرة وسريرا ملتصقا بالحائط، وفوق السرير نافذة مغلقة، وعلى رف خشبي وضعت " لمبة جاز ". في هذه الحجرة، فوق هذا السرير تحكى مايسة :" كان صوت أهله يأتي إلينا من الحوش، بصوت منخفض قلت له:" انتظر حتى يناموا .." قال :"لايهم، لن يناموا الآن.." جردني من كل ملابسي وألقاها على الأرض .. في الحوش أهله يجلسون وأسفل الشباك في الشارع الضيق يجلس جيرانهم (..)، وكل هؤلاء يحاصرون الغرفة أسال دمى وأسال ألمي الذي لم أخلص منه أبداً ..".

إنما على هذا النحو الفظ بدأت حياتهما معاً، وتحولت ممارسة الجنس إلى تجربة أليمة تشعل

النار في الجراح وتستنزف الروح ، بعبارة واحدة : لقد حولها الرجل إلى موضوع ، إلى أداة تمتع ولاتستمتع. لا رأى لها ولامبالاة برغباتها، هي غير قادرة علـــى الرفـض. احتملـت سنوات ثم انفجرت : "لم اعد قادرة على الاحتمال..(..) طلقني .." لم يطلقها " المنـاضل " إلا بعد أن قبض الثمن !

تلك تجربتها لست أرى فيها " تخلياً" أو " تراجعا" عن انتماءات وأفكار قدر مـا أرى فيها ضيقا بشروط حياة لا توفر الحد الأدنى من الخصوصية واحترام الآخر ، بعبارة واحدة: هي صورة من صور قهر المرأة بالقضيب .. لا أكثر !

وليست مايسة وحدها، كل النساء في " مرايا الروح" ضحايا قهر الرجال واستبدادهم، ليســت في الرواية كلها علاقة واحدة متحققة أو امرأة واحدة ناجية ، في القرية أو في المدينة علـــى السواء .

ومايسة- بحكم انتمائها وبحكم عملها الصحفي الذي يتناول مشكلات الناس وهمـــوم حياتهم- هو ذات عمل الكاتبة- مهمومة بقضايا الوطن السياسية والاجتماعية، أكتفي بسـطور قليلة عن تلك الهموم التي لا تبدو نائتة أو مقحمة على البنـــاء الروائـــي،أول تلـك الـهموم وأبرزها- ربما يسبب علاقتها بما يكل- الالتفات إلى ما يحدث في صعيد مصر: أمام جثمان " الأنبا بيشوى " تقف متسائلة : " في وجه من سأرفع السلاح؟.. ســـفارة لإســـرائيل علـــى ضفاف النيل وقطع من جسدي ووطني تباع .." مرة ثانية تعود من مذبحة " كفر النصارى "، حيث قتل أفراد من " الجماعة الإسلامية " عددا من الأقباط، ومن المفروض أن تكتب لقرائها عما رأت لكنها تتساءل :" كيف أكتب مهانة الخوف خلف أبواب البيوت لبشر يعيشون فـــي وطنهم ؟..(..) كيف أكتب انكسار الروح وذل اليأس؟" رغم تلك التساؤلات المعذبة فـــهي لا تملك سوى الكتابة، ذلك دورها وإسهامها في النضال.

تلك أهم ملامح بطلي "مرايا الروح ".

رغم أية ملاحظات هنا أو هناك تبقى رواية جيدة ومتماسكة ، خطوة للأمـــام فـــي مســـيرة صاحبتها الإبداعية .

نورا أمين في "قميص وردى فارغ ": نص موهوب بكامله للحب

وهل بوسع قارئ ألا يتعاطف مع مثل هذا النص الموهوب بكامله للحب ؟ هذا حال نورا أمين في عملها الجديد " قميص وردى فارغ " صاحبته وراويته- ترويه كله بالضمير الأول – لا تترك لقارئها فرصة أن يحدس أنها هي : فهي تثبت أسمها كاملا، وتنثر بعض التفاصيل الدالة عليها دون سواها، تعيش تجربة حب مع مخرج سينمائي شاب، ولاشيء يحدث بينهما في الحقيقة سوى بعض الأشياء الصغيرة التي يمارسها المحبون في زماننا: الجلوس معا في أماكن عامة، التسكع معا في شوارع وسط المدينة، مشاهدة فيلم معا. مرة واحدة – لا تعرف على وجه اليقين إن كان قد حدث فعلاً أم هي تتخيل حدوثه – زارها في بيتها، هو يسافر ويعود، وهى دائماً في انتظاره، تقيم لنفسها حفلات تكريم مستمرة: فهي لا تريد الاستئثار بصاحبها، بل هي مستعدة أن تهبه لسواها ،إن شاء!

والكاتبة في صراع مع نفسها ومع نص روايتها كذلك : هي في صراع مع نفسها تتخوف من تكرار تجربتها السابقة :" عندما تم طلاقي في الرابعة والعشرين من عمري بعد زواج لم يدم أكثر من ثمانية شهور (..) بدأ السقوط، أظهرت للجميع القوة والسعادة استخدمت بعضا من تقنيات التمثيل الذي مارسته جيداً..(..) ولدت " جميلة" في شجاعة ، وبدأت رحلة تربيتها وحدي .. أصبحت مثل ورقة الشجر الخريفية على الأرض لم، أعد أهوى أو أريد أو أستمتع ، اندثرت فجأة أحاسيس الشباب والفرح والانطلاق.." تلك التجربة تقف حائلا دون تحققها حين لاح حبها الجديد. ثم هي في صراع مع نص عملها حتى أنك لا تعود تدرى: أهي التي تكتب النص أم هو الذي يكتبها: من السطور الأولى للأخيرة تضع الكاتبة أيدينا على "ميكانيزمات " الكتابة ، تفعل هذا في ساحة مفتوحة ، أمام قارئها تروى هواجسها في الكتابة، وتكشف حيلها الصغيرة، وتتخوف من أن تصبح مجرد " رواية " أخرى (هل تذكر يحيى حقي حين كتب: أننا لانحب أن نرى عرق الصانع ، وهو يصنع عمله ؟ هذه نورا أمين ترينا عرقها قطرة قطرة لكنها تنجح في أن تجعل قارئها يتعاطف مع هذا الجهد النبيل في كتابة ما يقرأ!).

ولاشيء يحدث – في الواقع – في نص " قميص وردى فارغ " : خواطر الكاتبة وتأملاتها في تجربة حبها هي اللحمة والسدى ، التفاصيل الصغيرة العادية تكتسب دلالات

غير عادية : تلامس الأيدي ، احتكاك الجسدين عفوا دون قصد ، تأمل المعشوق في الإضاءة والإظلام : تفاصيل وجهه وقوامه وثيابه. الكلمات القليلة التي ينطق بها ..الخ، كـل تصبـح نقطة انطلاق سلسلة من الخواطر والتأملات ولأن صاحبها مخرج سينمائي فـهي تستخدم مصطلح فن السينما في كتابة نصها ، ولأنها تحس غربة هذا المصطلح عن بعض قرائـها ، فهي تثبت معاني الكلمات في صفحة أخيرة ، وهى تعمد إلى استخدامه بالإنجليزية
Cut - Close Up - Longshot - Focus - Racords - Synchronism -...
...الخ ، ولعلني أتساءل : وماذا لو كان صاحبها مهندساً أو طبيباً على سبيل المثال، أكـانت ستوسع قارئها بمصطلحات الهندسة أو الطب ؟

وراء النص كله يرتمي ظل الكاتبة الفرنسية " مارجريت دورا " وروايتها "العاشق " بوجه خاص ، وهاهي تتوجه بالخطاب لحبيبها :" توفيت مارجريت هذا الأسبوع، هل علمـت بذلك؟ توفيت دون أن نتمكن من لقائها..(..) لماذا اختارت أن تموت في هذه اللحظة؟ ألم تكن تعلم بحلمنا وكتابتي؟ بكيت أنا في ذلك اليوم . شعرت أنني وحيدة في مواجهة المارد الـذي ربما ابتدعه خيالي ، لأن المرأة التي علمتني الكتابة والحب كي أخرج من دائرة الاختناق قـد رحلت وتركتني أنا وكتابتي امرأتين وحيدتين"، ثم هي تهدى روايتها كلها إليـها ، وتتمـاهى معها فتهديها أيضاً إلى " عاشقنا"، لا عجب إذن إن جاء نصها مثل " عاشق دورا" : مزيجـا من الرواية والسيرة الذاتية والمقال والتأمل والسيناريو .على أنني أعتقد أن ما فات نورا هـو أن دورا لم تكن تهتم بتجربة العشق وحدها (يقول عنها الناقد الفرنسي جايتـان بيكـون : إن رواياتها هي روايات الانتظار والرغبة ، وليس التحقق، وهذا ما يحدث تماماً فـي "قميـص وردى " ..": لكن اهتمامها الأول كان في التحولات التاريخية التي شهدها عصرها : نهايـة الاستعمار التقليدي من ناحية، وأحداث ٦٨ في فرنسا والعالم من الناحية الأخرى . أما نـورا فقد أخذت عنها الجانب الأول وأسقطت الثاني . لن يبقى اسم " مـارجريت دورا " مرتبطـا بعمل قدر ما سيبقى مرتبطا بالعمل الذي شاركت في كتابته وإخراجه مع المخرج الفرنسـي " ألان رسنيه " أعنى " هيروشيما ياحبى ..".

هل أتقدم للسيدة نورا باقتراح : لماذا لا تشارك صاحبها في كتابة فيلم مثل هذا، بدل أن تقتنع بترجمة حوار فيلمه إلى الفرنسية ؟

" قميص وردى فارغ " هو العمل الثالث لصاحبته (أصدرت قبله مجموعتيـن مـن القصص القصيرة : " جمل اعتراضيه " و " طرقات محدبة " في ٩٥). ولاشك أنـه يمثـل

خطوة متقدمة في مسيرتها ، فالمجموعة الأولى كانت أشبه بتمرينات الأصابع، وفى الثانية أكثر من قصة جيدة بعضها يحيل إلى أن هذا العمل الأخير (خاصة قصة المجموعة " طرقات محدبة "، كذلك قصة "امرأة مفترضة ")، لكنها استطاعت في هذا العمل أن تقدم نصاً مكتوباً بعناية ونمنمة ، مثل نسيج الدانتيلا الرقيق ، تتعدد ألوانه وتتشابك خيوطه ، وقد لا يخلو من الوحدات الصغيرة المتكررة .

نعرف أن للعمل الفني طبيعة "سيكو- ترابية " لاشك فيها ، لكننا نعرف كذلك أنه لابد أن يحمل رسالة ما، وعمل نورا يميل نحو الجانب الأول أكثر من الثاني ، فدلالات الواقع الموضوعي تكاد تشحب تماماً في هذه المناجاة العاطفية الطويلة - لا يكفى لإثبات تلك الدلالات أسماء بعض الشوارع والميادين !- إنك قد تستمتع حقاً بقراءته ، لكنه يمضي دون أن يخلف عندك شيئاً مذكوراً ، أنه يشبه ذلك النوع من الحلوى الهشة، ما أن تضعها في فمك حتى تذوب مخلفة مذاقاً حلواً سرعان ما ينقضي ، وقد أثبتت نورا أمين أنها أجادت فن الكتابة، بقى أن تستخدم هذه الإجادة فيما يمتع ويفيد معاً .

* * *

سهام بيومي في " خرائط للموج ": عشق طاغ للقاهرة في الزمان والمكان.

صدرت لسهام بيومي - قبل عدة سنوات - مجموعة متميزة من القصص القصيرة هي " الخيل والليل "، و "خرائط للموج" روايتها الأولى. بطلة الرواية - وراويتها- مهندسة معمارية، مولعة بتتبع أثار التغيرات الاجتماعية على طرز المباني في القاهرة بوجه عام، وفى بعض أحيائها التي عرفتها - أكثر من سواها - بوجه خاص. وقد كان مشروعها للتخرج دراسة في أحد الأحياء " العشوائية " قام على أرض كانت مزروعة حتى عقود قليلة، وكان من نصيبها أن تعود لدراسته بعد انقضاء سنوات طويلة.

ذلك هو الخيط الرئيسى الذي يسلك صفحات هذه الرواية (الطويلة نسبياً: ٢٨٠ صفحة في ٣١ فصلاً، وتنقسم إلى قسمين دون ضرورة فنية أراها)، لكن طريقتها في بناء روايتها وصياغتها تدخل إلى ساحتها أكثر من مستوى من مستويات المستدعيات وتمنح نفسها حريات كاملة في الانتقال المفاجئ من زمان لزمان ، ومن مكان لمكان ، ومن الواقع للتخيل ، ومن الرواية للرؤيا . وتمضى معظم هذه الانتقالات في يسر وسلاسة ، دون نتوء

أو عوج، لكن من شأنها أيضاً أن تدخل على القارئ غير المتمرس شيئاً من الاختلاط والارتباك .

ثمة مستدعيات الراوية عن مدينتها الأولى (هي لاتسميها، لكن الأرجح أنها بور سعيد)، وأغلبها يدور حول ذكريات الطفولة ، و "يوسف " في قلب هذه الذكريات. وثمة مستدعيات أخرى تشير إلى مدينة ساحلية أخرى – لعلها " رأس البر " حيث" تتلقى مياه النهر بالبحر في صخب .."–، وطبيعي لمن عاشت دائماً قريبة من البحر ألا تفارقها ذكرياته ، فهي تنبثق دائماً مهما نأى بها المكان .

إذا استطعت أن تعيد ترتيب الأحداث والوقائع– وقد خلطتها الراوية عن قصد – أمكن القول انها جاءت لتقيم مع أهلها في واحد من أحياء القاهرة الذي تشغل تحولاته حيزاً كبيراً من صفحات العمل : فهي تعرفه، لا شارعاً فشارعاً فحسب ، بل بيتاً فبيتاً، أعنى حي " العباسية " والجزء الشرقي منه بوجه خاص (قدم نجيب محفوظ بكائية رقيقة لهذا الحي الذي كان جميلاً، ورصد تحولاته حتى" أخذ يتخايل في الأفق منظر حي جديد مكتظ بالسكان والدكاكين، ويطوى في نموه المتصاعد الحي القديم بسراياته المعدودة، وبيوته الصغيرة الأنيقة .."، راجع بوجه خاص مجموعة " صباح الورد ، ٨٨" ورواية " قشتمر،٨٩،) ، وتقدم صاحبة " خرائط للموج" خارطة تفصيلية لهذا الحي في ماضيه وحاضره.

وخلال دراستها الجامعية ارتبطت الراوية بعدد من الزملاء والزميلات ظلوا يلتقون ويتناقلون أخبار بعضهم البعض حتى زمن الكتابة. أقربهم إليها كان حبيبها ثم زوجها " يوسف "، وهما اليوم منفصلان ، لا يعرف أيهما ماذا أدى بهما لهذه النهاية، لكنه– كما قال ابن الرومي– "دبيب الملال إلى مستهامين.."، وإن كانت الراوية تشير إلى أن يوسف هو الذي تغير، وأصبح يبيع أحلامه لمن يدفع الثمن . وليست الراوية ويوسف فقط من تعثرت حياتهما، ثمة" عصام" و "مديحه " ممثلة المسرح المستنيرة ، وما أشد ما لقيت " مها" من عذاب زوجها وأهله حتى صحبت أولادها وهربت إلى حيث لا يعرف أحدا، لكن الروائية لا تقيم" حرباً صليبية " بين الرجال والنساء ، فثمة علاقات قائمة على القبول والتكامل بين " مصطفى " و "تهاني" و "عادل" و " عزة"، استطاع كلٌ أن يتجاوز عثرات الآخر وان يتقبله على ما هو عليه، فقامت بين كل وزوجه علاقة متكافئة وصحيحة .

شارك أفراد الجماعة في أحداث ٧٢/٧١ (وقد نلاحظ هنا أن تلك الأحداث شغلت مكاناً متميزاً في أعمال الجيل السابق مباشرة على جيل الروائية : كتب أمل دنقل "الكعكة

الحجرية " وكتب بهاء طاهر عن تلك الأحداث، ومنها انبثقت صحوة البطـل فـي " شـرق النخيل "، ورآها إبراهيم أصلان بعيني بطله " يوسف النجار " فـي "مـالك الحزيـن "– إن اقتصرنا على أهم الأمثلة)، كما شارك الرجال في حرب ٧٣، واستشهد واحد من أصدقائـهم القريبين .

قد تكون تلك سمات مميزة لجيل كامل. غير أن هناك ما يميز البطلة اكثر من سواها، أعنـي ذلك العشق الطاغي للقاهرة في الزمان والمكان، عنها تقول : " مدينة المدن والممالك التـي لفتها في طياتها، وذابت في حواشيها بين الرؤى والمتاهات أفتش فيها عنـها وأعـوذ بـها منها..".، وهى تحيط نفسها بخرائط للمدينة في مراحل زمنية متتاليـة، وخرائـط تفصيليـة للأحياء والشوارع، وتتابع ما يطرأ عليها من تغيرات وتحويرات وإحلال . وعلى المسـتوى الفني الخالص فإن أمتلاء الرواية بالمدينة ذات التاريخ يمنحها الحـق فـي أن تعيـش هـذا التاريخ، فترى نفسها مرة تحيا في قاهرة المماليك ، وأخرى تعيش في قاهرة القرن المـاضي بل هي توغل حتى تعيش حياة مصر الفرعونية في مكان متخيل يشبه معبداً فرعونياً في قلب الصحراء. تلك صفحات تبرع الروائية في كتابتها ، مضيفة عمقاً ضرورياً لعملها .

ويبقى حى " الزاوية " هو ما أرتبطت به أكثر من سواه ، فقد رجعت لدراسته بعـد أن تسلمت عملها كمهندسة في إحدى الوزارات . حاولت أن تعرف حياة الناس وهمومهم في تلك المنطقة " العشوائية " كما جرى وصفها ، وهي تقدم لنا لوحات تفصيلية لحيـاة أولئـك التعساء في " مساكن الإيواء " حيث من المألوف أن يعيش عشرون فرداً في حجرة واحـدة وحيث تسود الصراعات وتندلع المعارك بين الجيران الذين يتقاسمون الجدران الضيقة، ومن ثم تنتشر البلطجة والاغتصاب والسرقة وكل مظاهر العدوان . والمسئولون عنـهم لاهـون: النائب ورئيس الحي شريكان في صفقات مريبة، والموظفون لا يقدمون لـها أيـة بيانـات، وينتهي بها الأمر – نتيجة إصرارها على إكمال بحثها – إلى استدعائها في قسـم الشـرطة حيث يتم تحذيرها وتهديدها ، ثم تستدعى بعد ذلك، إلى " الشئون القانونية " في الوزارة التـي تعمل بها، وتكون تهمتها " جمع معلومات عن الحي دون تصريح من الوزارة ..".، ويتعلـل المحقق بدواعي الأمن – فالروائية مدت الخطوط لنهاياتها المحتومـة، وتصـورت نشـوب معارك بين أهل هذا الحي وسواه من الأحياء المشابهة، من جانب، ورجال الشرطة والجيـش من الجانب الآخر – ويتخذ قراره بإيقافها عن العمل .

تلف الراوية أوراقها حول جسدها، وتمضى إلى القاعدة الخالية ذاتها وسط الميدان، وتفتح أزرار معطفها ثم تخلعه فتتطاير بعض الأوراق - نفس ما فعلته بمنشورات وأوراق ٧٢/٧١ - فتصبح في أيدي العابرين.." تتفكك الأربطة وتتقشر أوراق أخرى عن جسدي يبطئون الخطى أمامي متطلعين بفضول تتطاير كل الأوراق وأقف عارية في قلب الميدان..".

إلى هذه النهاية - هل نقول إنها يائسة أو عابثة ؟ - تنتهي "خرائط للموج ". صحيح أن البطلة اختارت موقع النضال القديم ذاته ، كي تلقى منه أوراقها ، وتواجه الجميع عارية وقد أسقطت كل شئ، لكن هذا لا ينفى طابع اليأس عما اختارت. ولم لا تيأس وقد خاضت أهوالاً شديدة ولم يأبه بها أحد؟ ألم يقل لها المهندس الكبير " حسين فخري " (هل نقرأ : حسن فتحي ؟) إن " مافيا المقاولات " وما وراءها من مصالح صلبة ومتشابكة، لن تترك لها فرصة تنفيذ أي من اقتراحاتها أو نماذجها ؟ألم يقل لها المسئول الكبير في شركة الإسكان إن النماذج التي تقدمها من الصعب تنفيذها، "لأن هذا يعني توقف خطة البناء والتعمير، فماذا يكون مصير عشرات الشركات ومكاتب المقاولات...ناهيك عن مجال الاستيراد والتصدير، الشركات الناجحة لابد أن تحقق أرباحاً متزايدة عاماً بعد عام .." ثم يتطوع فيلفت نظرها لضرورة الاهتمام بالقرى السياحية ؟.

هذا كله من جانب. من الجانب الآخر فقد شهدت بعينيها هذا المستوى الرهيب من الفقر والقذارة والجريمة الذي يعيش فيه أهل حي " الزاوية "، وشهدت كيف يشارك "سيادة النائب "- نائب الحي " سيادة العميد" - رئيس الحي- في صفقات مريبة وشهدت كيف يراوغها -المسئولون فلا يقدمون لها معلومات أو بيانات ، ثم تستدعى لقسم الشرطة، وهاهي أخيراً توقف عن العمل. فلم لا تبلغ حافة اليأس والعبث.

قدمت سهام بيومي رواية جيدة ومتماسكة، تتطور شخصياتها على نحو طبيعي ومقنع في إطار المتغيرات : سياسية، واقتصادية واجتماعية، التي عاناها المجتمع المصري من الستينيات إلى التسعينيات على وجه التقريب .

هي خطوة متقدمة في مسيرة صاحبتها، وعمل يضاف لديوان الرواية المصرية المعاصرة .

(٩٧).

((الطيب والشرير)) على المسرح:

فكر قليـل .. متعة قليلة !

حين نشر الفريد فرج نص هذه المسرحية في ٩٤، كنت متحمسا لها .أهم بواعـث هذه الحماسة أنه رجع إلى النبع الثرى الذي سبق أن استوحاه في عدد من أهم أعماله . رجع الفريد إلى " ألف ليلة وليلة "، إلى أرضه التي يعرفها حق المعرفة ، ويجوس فيها مغمـض العينين ومنها استلهم عدداً من أفضل أعماله ، وأعمال المسرح العربي على السواء :

البداية الرائعة كانت " حلاق بغداد،٦٤ "، بعدها جاء العمل الكبير الثـاني " علـى جناح التبريزى وتابعه قفة، ٦٩ "، ومن وحيها ، وعلى غرارها ، كتـب فـي٧٥ " رسـائل قاضى أشبيلية "، إضافة إلى مونودراما لممثل واحد هي "بقبق الكسلان، ٦٦ " ثـم روايتـه الطويلة " أيام وليالي السندباد،٨٧ " وفيها انطلق من فكرة أصيلة ومدهشة : إن " ألف ليلـة" تروى لنا حكايات السندباد بضمير المتكلم، لكنها لا تحدثنا، أبدا، عن حياته الشخصية، ومـن حسن حظ المؤلف- وحظنا- أنه عثر على أوراق السندباد الخاصة، فكتب لنا قصته كاملـة " في البر والبحر، أمام الحياة والموت، الحب والهجر، الوفاء والخيانة، الثروة والفقر، غرائـب الطبيعة وغرائب المجتمع والناس..".

في أعمال الفريد هذه عن "ألف ليلـة " تحققـت مكاسـب فكريـة وفنيـة لاشـك فيها:الابتعاد من أجل الاقتراب ، تصفية الواقع مما هو شائب وعابر لتقديمه على نحو أصفى وأكثر تركيزا، استلهام الطابع الخيالي الساحر، ومن ثم انطلاق الخيال بغـير حـدود(يقـول التبريزى لصاحبه وهو يحاوره: أطلق لخيالك العنان تجدني عند آخر حد يبلغه تصـورك..)، النهايات السعيدة : اتساقاً مع حكايات " شهر زاد " من ناحية، والتزاما بشروط الكوميديا مـن الناحية الأخرى ثم تلك الميزة التي تحققت لألفريد في أعماله الكبرى وهـي اللغـة، ليسـت الفصحى وليست العامية، لكنها تطويع تراكيب الفصحى لنطق العامية، وتطويع صيغ العاميـة لنطق الفصحى ، وهى- في كل الأحوال - ليست مجرد أداة لنقل الأفكار والمشاعر لكنـها جزء من صميم بناء العمل المسرحي .

ماذا كانت هموم أبطاله القدامى من " ألف ليلة ".؟

في " حلاق بغداد " يندفع " أبو الفضول" إلى الفعل كي يؤكد انتصار قيمة الحب بين "يوسف وياسمينة "، وقيمتي الحق والعدل في "زينة النساء ". ثم هو مهموم كذلـك بقضيـة

الأمن ، لا يطلب من الخليفة " منديل الأمان " لنفسه فقط بل لكل فرد من الرعية. من الذاكرة أسوق هذا المشهد : كان الفنان العظيم عبد المنعم ابراهيم يلعب دوره، وحين حصل على المنديل من الخليفة جعل يلوح به للجمهور المنفعل المستثار - لا تنس أننا كنا في ٦٤، وذكريات السجن والاعتقال حية ونابضة في قلوب الكثيرين - ورأيت الدكتور محمد أنيس - أستاذ تاريخ مصر الحديث وصاحب مدرسة متقدمة في دراسته ، رحل في ٨٦- يخرج منديلا أبيض من جيبه ويلوح به وسط الجمهور الذي لا يريد أن يتوقف عن التصفيق بعد الستار الأخير!) . أما التبريزى فحين أطلق خياله تحقق العدل في مدينة بعيدة : خوت خزائن الملك وتداولت أيدي الناس ما كان مكنوزا فيها ، ووزع الشهبندر والتجار الأموال على المعوزين، وأصبح الحرفيون أصحاب دكاكين صغيرة وأحب الفقراء الرجل الذي نثر فوق رؤوسهم الذهب والأمل. و "قاضى أشبيلية " يحدثنا عن السوق الحرة التي يحكمها العرض والطلب، الندرة والاحتياج، وكيف يصيب المتعاملين فيه بالعمى عن حدود ما يملكون وما لا يملكون ، ثم يطرح السؤال القديم : من يملك الأرض : صاحبها الذي يقيدها فتبقى جرداء قاحلة أم عاشقها الذي تستجيب له بالزهر والثمر ؟ وتأتى الرسالة الثالثة نتيجة منطقية للسابقتين وتعليقاً عليها: مادامت الملكية تقوم على قواعد مختلة ، فبوسع تلك الطيور الجارحة الكريهة أن تنقض على فرائسها، مستغلة ضعفها وعجزها وقلة حيلتها ، تفعل هذا بدم بارد ، ودون أن ترتكب جريمة محددة في القانون !

تلك كانت هموم الأبطال القدامى من " ألف ليلة " فما هموم هؤلاء الجدد؟

* * *

النقط الفريد الخيط من "حكاية أبى قير وأبى صير(الليلة ٩٢٧ -ص ١٨٢ من المجلد الرابع - طبعة صبيح - القاهرة)، لكنه- كما هو ضروري ومتوقع - غير وبدل، وأضاف شخوصاً وأحداثاً واهتم بعناصر التسلية والفرجة أكثر من سواها ، وأبقى على السمات الأساسية في شخصيتي بطليه : " بصير ": حلاق طيب. مسرف في طيبته حتى تكاد تتحول بلاهة أو اندفاعاً أحمق إلى فعل الخير ، ينقلب عليه دائماً بأوخم العواقب ، لكنه ينجو في اللحظة الأخيرة ، و "بكير " : صباغ شرير ، لص محتال ، أكول شره ، يسرف في الشر حتى يكاد يطلبه لذاته ، وحتى ينقلب "أبليسية " أو شيطانية "، بمعنى أنه لا يرتكب الشر كي ينقذ نفسه أو يحرز كسبا ، لكنه يندفع إليه كأنه موكل بإيذاء الآخرين ، خاصة أولئك الذين يحسنون إليه . وهذا ما يفعله مع جاره " بصير " في مدينتهما الإسكندرية وعلى ظهر السفينة

التي تحملها إلى قرية " قورو Corro" اليونانية ، ثم في القرية ذاتها ، ورغم أنه يصيب فـــي هذه القرية خيراً كثيراً إلا أنه يتآمر على " بصير " ويشي به عند آمر المدينة ، متهما الحلاق بأنه يعمل على قتل الآمر لحساب أعدائه. ولا يحتمل المؤلف الشعبي المجهول في " ألف ليلة " كل هذا الشر فيمنح " أباقير " جزاءه الفوري : حين تنكشف وشايته ، يأمر ملـــك المدينـــة أعوانه :" ثم صاح وقال : خذوه ، فأخذوه وجرسوه ، وبعد ذلـــك وضعـــوه فـــي زكيبـــة ، ووضعوا معه الجير ورموه في البحر فمات غريقا حريقا .." ، أما مؤلفنا المعـــاصر فيعـــود بأبطاله جميعاً – بعد مغامرات شتى –إلى الإسكندرية ، ثم يضعهم بين يدي القاضي ليحكـــم في قضيتهم. بعبارة أخرى : إنه يعلـــق الحكـــم عليـــهم ، ويحيلـــه إلينـــا ، نحـــن قارئيـــه ومشاهديه،والقاضي الطبيعي لهم .

الطيب هنا طيب إلى حدود المطلق لا تداخله شائبة شر واحدة ، والشرير كذلـــك لا تنقص من شره ذرة واحدة ، ولكل منطقه : يبرر بصير اندفاعه إلى فعل الخير بقوله لامرأته – وأنقل هنا عن النص المنشور ، لا الصياغة العامية التي تقدم على المسرح ، كما سيلى –: "لست غنياً لأتصدق وأزكى من مالي ، ولا أنا ذكى لأكون متفقها في الديـــن أعـــظ النـــاس وأكسب ثواب ذلك ، ولا أنا شئ مرموق عند الخلق أو الخالق ..(..) فمن أين يا عبير يأتينـــا الثواب وحسن الجزاء ونحن مفلسون عاجزون تافهون ، إلا أن أكون طيبا صـــــاحب خـــير ومروءة ووفاء ؟..". هذا منطق بصير ، وهذا منطق بكير : يقول لنفســـه مـــبررا وشـــايته لصاحبه الذي أحسن 'إليه : " أنا أيضاً في خطر ، وكل الدنيا في خطر ، دائما في خطـــر ، الحياة أصبحت مجازفة ، الخير والشر كلاهما يجازفان .." ، ثم هو قادر – لعتوه في الشر – أن يهون من فعاله ، ويتحدث بها – مباشرة – إلى الله : " يارب .. وهـــل أنـــا ســـرقت إلا دراهم معدودة من بعض الزبائن التافهين، وأوقعت بجار غبى وزوجته السليطة ؟ هل يكـــون الجحيم من نصيب صاحب مثل هذه الأفعال الصغيرة ؟ فماذا أعددت –اللـــهم – لتيمورلنـــك (..) أو لمن يتاجر بالأطعمة المسمومة (..) وماذا أعددت– اللهم – للطغاة والظالمين نـــاهبي أقوات الأمة كلها ومن يسيمها العذاب؟..ومن أنا بين هؤلاء؟..".

بين هذين المنطقين ، ماذا نقول نحن وقد أحيلت إلينا القضية بعد أن دار المؤلـــف بأبطاله دورة كاملة ثم عاد بهم إلى حيث بدأوا؟ أقرب قول عندي إلى الصواب مـــا تقولـــه " عبير " زوج الحلاق الطيب ، والتي لقيت من طيبة زوجها قدر ما لقيت من شر الآخر، وهى – من ثم – ستخاصم الاثنين أمام القاضي : " خاصمت هذا الشرير ، وخاصمت هذا الطيب،

فما كان يمكن أن يكون للشرير قدرة ليفجعني في مالي وحريتي وحياتي لولا هـذا الطيـب. وإن الله قد هيأ الجحيم والعذاب المقيم للأشرار ، واحتجز ركنا في الجحيم للطيبيـن الذيـن مهدوا للأشرار (..) سأخاصم كل الطيبين الذين مرروا كل الشرور مـن قنـوات الرحمـة والتسامح . ووضعوا في أيدي الجناة سياط العذاب للآخرين..".

* * *

وقد لا نضيف جديداً لو قلنا إن النص مثقل بالصنعة ، وقد كان مأخذي دائماً علـى أعمـال الفريد فرج في الثمانينيات والتسعينيات ("الحب لعبة"، " أغنياء .. فقراء .. ظرفاء"، ٨٥ ، ثم "غراميات عطوة .. عرضت في ٩٣") إن الحرفة فيها تشغل المساحة كلها ، فلاتبقى شـيئاً للفكر ، وقلت إننا نعرف أن المسرح لعب ، كلنا نعرف كذلك أنه مركب أفكار ، وفى هـذه الأعمال : لعب كثير ومركب يكاد أن يكون فارغا.

هنا : قد لا تخفي الصنعة الفكر القليل المتمثل في التنويعات المتعددة للصراع بيـن الخير والشر ، ومن ورائها واقع فاسد وظالم يحيط الأخيار والأشرار جميعا، ثم دور الأخيار في صنع الأشرار . وقد وضع الفريد في مسرحيته (مازالت أعلى النص المنشـور) بعـض الشعر الركيك الذي تحفل به صفحات "ألف ليلة " وبعض النظـم الأكـثر ركاكـة ، يبـدأ المسرحية وينهيها، ويكاد أن يبدأ كل مشهد من مشاهدها أو ينهيه . ومن حـول المغنـى .. بطبيعة الحال .. راقصات وراقصون (الدودة ،إذن، في أصل الشجرة).

* * *

فكيف قدم المخرج أحمد عبد الحليم هذا النص ؟

(أفتح قوساً لأقول كلمات قليلة عن أحمد لمن لا يذكره : بدأ عمله- مخرجا وممثـلا ومديرا- قرب نهاية الستينيات ، أخرج عدداً قليلا من الأعمال : "ليـالي الحصـاد ٦٨" و" الضيوف والبيانو٦٩ " لمحمود دياب ، ثم " تحت المظلة " عن ثلاث حواريات قصيرة كتبـها نجيب محفوظ في غمرة ارتباكه وتشتته واضطراب خطاه بعد ٦٧ ، ونشرت في المجموعـة التي تحمل ذات العنوان ٧٠ ، و " ملك يبحث عن وظيفة ، لسمير سرحان،٧١ " وأخـيراً " العمر لحظة " ليوسف السباعي ، ٧٤ ". وقد نلاحظ أن هذه الأعمال جميعا - ربما باسـتثناء العمل الأول - مضت بلا أثر ، ولا يكاد يذكرها أحد من متابعي المسرح آنذاك . وفى ٧٤- وسط موجة " الخروج الأعظم " التي حملت عددا كبيرا من الكتاب والمثقفين والأكـاديميين

والفنانين – خرج أحمد للعمل في معهد المسرح بالكويت ، حيث قضى حوالي ربع القـــرن ، بعيدا عن الواقع المصري والمسرح المصري على السواء . وهذا عمله الأول بعد رجوعه).

أول ما نلاحظ أن العمل قدم بالعامية ، لا باللغة التي كتب بها ، وحين سألت عـــن السبب عرفت أن هذا كان مطلب الممثل الأول ونجم العرض . يحيى الفخرانى ، ووافق عليه المخرج وتحمس له ، فلم يجد المؤلف سوى الانصياع وابتلاع كل دعاواه في الدفـــاع عـن تقديم الكوميديا باللغة الفصحى (راجع من فضلك تقديم النص المنشور ، وبعـــض المقـــالات التالية له)، وبيده لابيد عمرو، قام الفريد فرج" بترجمة" عمله من الفصحى السهلة الرائقـــة – والتي هي مؤثر مسرحي، وجزء من البنية المسرحية يتلاءم تماماً والمصدر الذي اســـتلهمت منه ، والطابع الخيالي لها – إلى عامية عادية ، عامية الحديث اليومي وقضاء الحاجـات ، لا العامية الفنية التي عرفناها عند شعرائها الكبار . يكفي هنا أنقل لك ترجمة بعض الســـطور القليلة التي أوردتها من النص . هذا "بصير " يبرر طيبته " أنا مش غنـــى عشـــان أتصـــدق وأزكى بمالي ، ولا أنا ذكى عشان أتبحر في علوم الدين وأوعظ الناس واكسب ثـــواب ، ولا أنا عظيم عند الخلق ولا صاحب نفوذ ولا سلطان(..) من فين يا عبير يجينا الثواب وحســـن الجزاء... واحنا مفلسين وعاجزين ومالناش قيمة..الخ" وهذا " بكير" يبرر إيغاله في الشـــر:" أنا كمان في خطر.. الحياة أصبحت مجازفة.. والخير والشر الاتنين هيفضلوا يجازفوا..الخ". وربما رأيت أنها صياغة متعثرة بين أصلها الفصيح من ناحية، وما أصبحت عليه.

وقد نلتمس بعض العذر للممثل الأول (تابعت الفخرانى على المسرح منـــذ " حـــب وفركشة " حول منتصف السبعينيات، ولعل أهم ماقدمه عروض " راقصـــــة قطـــاع عـــام " للمسرح التجارى، ثم "البهلوان " و"مغامرات عطوة .." للمسرح القومـــــي، وكلـــها بالعاميـــة كماترى): إنه الاستسهال، والركون إلي المألوف، والعزوف عن بذل الجهد وإضاعة الوقـت فيما لا يجديه. أليس من حقنا أن ندهش لممثل – في قامة الفخرانى وشهرته – يعجـــز عـــن أداء نص بالفصحى السهلة ؟

عذر المخرج يكمل الصورة : إن هذا هو العمل الأول الذي يعـــود بـــه لجمـــهور المسرح المصري بعد غيبة طويلة ، وهو – من ثم –يريد الوصول إلـــى كـــل فئـــات هـــذا الجمهور، وعنده أن الصياغة العربية ستباعد بين قطاعات من هذا الجمهور وتقبل العمل!

وصاحب العمل نفسه سبق له أن قام "بترجمة" أحد نصوصه الثمينة هو " على جناح التبريزى .." إلى العامية ليقدمه المسرح التجاري ، ورغم كل التنـــازلات: تســـطيح للنـــص

وإفقاره ، وإضافة مشاهد لاضرورة لها لإرضاء نزوات الممثلين ، حتـــى العنـــوان غــيره ليصبح "اثنين في قفة"، رغم هذا كله سقط العرض سقوطاً مدويا في ٩١ .

وإنني أتفهم تماماً موقف الفريد وقد أتعاطف معه، لكنني لا أقره: هو- أطال اللـــه عمره - الوحيد الباقي من فرسان الستينيات ، وهو الكاتب المسرحي بــــالألف والـــلام ، لا يستطيع الحياة بعيداً عن خشبة المسرح وهو قد عاش زمناً جميلا كان فيه " المسرح القومي " جديرا بأسمه ، يقدم في الموسم الواحد بضعة عشر عرضا جديداً ، من المســـــرح العـــالمي والمصري ، شعرا ونثرا ، والممثلون يتنافسون للحصول على الأدوار، والجميـــع يـــأخذون عملهم مأخذ الجد الكامل، يعرفون أن المسرح هو فن العمل الجماعي ، البطولة فيه للعمـــل كله: تأليفا وإخراجا وأداء للأدوار الصغيرة والكبيرة ، على الخشبة ووراءها . أما الآن..وقد تغير هذا كله، أصبح مثل هدهد سليمان : ألقي به بين طير لايعرف لغتهم ولا يعرفون لغته ، وعليه أن يقبل شروط اللعبة السائدة أو يعتزل ، ولايملك أحد أن يفرض عليه أختيارا، كـــل مانملك أن نقوله أن اختياره هذا إنما يأتي خصما من رصيده ككاتب مسرحي كبير.

ثاني ما نلاحظه هو الإسراف في حشد الأغاني والاستعراضات الراقصة : لدينـــا غناء فردي وثنائي وثلاثي وجماعي ، مغن ومغنية ، وموسيقى حية ومؤثرات صوتية مسجلة وراقصات وراقصون : للأفتتاح استعراض وأغنية ، ويكاد يكون لكل مشهد مثلهما: لألــــف ليلة وللسفر وللتجارة وللغربة وللقرية اليونانية والألوان وللمصبغة وللحمـــــام و" للقبـــاقيب " وللقراصنة وللعودة ...إلخ تتفاوت الأغنيات والاستعراضات - بطبيعة الحال- مـــــن حيـــث مستويات الإجادة والإحكام ، لكن المؤكد أنها أكثر مما يحتمل العمل ويطيق.

وقد لانكون بحاجة للقول أن المخرج القديـــم قـــد نجـــح فـــي اســـتخدام أدواتـــه وعناصره(الموسيقى لعلى سعد، والديكور لمحمد عزب، الأغانى لجمال بخيـــت والإضـــاءة لسمير فرج ، وتصميم الرقصات لسمير جابر)، وأعانته الموسيقى الحيه على ملء الفواصل والانتقالات بين المشاهد ...

رغم هذا ، ورغم الحضور المحبب ليحيى الفخرانى وسوسن بدر، واجتهادات محمد متولي وسيد عزمي وبقية الممثلين ، إلا أن العرض - في مجمله - جاء مائعاً وغير مشبع ، كثير الصخب والضجيج ، قليل العائد من حيث الفكر والفن جميعاً : نبيذ قليل وماء كثير !

أرأيت لأين وصلنا ؟ لعجز مسرح الدولة عن تقديم عمل بالفصحى السهلة ، يقـــدم الحد الأدنى من الفكر والمتعة. على أن هذا ليس سوى ملمح واحد من ملامح التردى الثقافي الشامل .

.(٩٨)

في ذكرى ضياع فلسطين : من ينسى غسان ؟
غسان كنفاني : من المنفى إلى حتمية الفداء

يكاد غسان كنفاني أن يكون أهم الكتاب الفلسطينيين الذين استطاعوا أن يعبروا في إبداعهم عن تطور الشخصية الفلسطينية منذ النكبة حتى حتمية الثورة المسلحة ، وإن تبدو في إبداعه تلك النقاط المحورية التي ترافق تطور فكر الفلسطينيين عبر تلك المرحلة الممتدة من ٤٨ حتى مصرعه – ، الذي يضفي على مجمل إبداعه قيمة لايمكن إغفالها– في هذا السياق في ٧٢.

وحياة غسان نموذجية لفلسطيني من هذا الجيل : ولد في عكا سنة ٣٦، وكان أبوه محامياً ، وبعد ٤٨ رحلت الأسرة إلى دمشق ، وعمل غسان عاملا في مطبعة ، وهو يحاول أن يكمل دراسته حتى حصل على الثانوية والتحق بكلية الآداب، لكنه تركها وسافر ليعمل مدرسا في الكويت "٥٦/٦٠ "، وهناك عرف تنظيم " القوميين العرب "، فأنضم إليه، واختار أن يعمل محررا بجريدته " الحرية " أول صدورها في بيروت ، ومن هذا التاريخ استقر ببيروت ، وبالعمل الصحفي ، والكتابة، حتى نهاية حياته ، وكان غسان يكتب دائماً – بالإضافة للعمل السياسي والتنظيمي– فكتب القصة القصيرة ، ثلاث مجموعات مكتملة : " موت سرير رقم ١٢–٦١ "،" أرض البرتقال الحزين –٦٣ "، "عالم ليس لنا– ٦٥ "، بالإضافة لأعمال قديمة أخرى أضيفت لمجموعة أعماله الكاملة ، وفى الرواية قدم، ثلاث روايات مكتملة كذلك: " رجال في الشمس –٦٢ "، "ما تبقى لكم – ٦٦"،" عائد إلى حيفا– ٧١"، وعملين آخرين يمكن الخلاف حول نسبتهما لأى من الشكلين السابقين ." عن الرجال والبنادق –٦٨ "،و" أم سعد ٦٩ "، وكتب ثلاث مسرحيات أهمها:"الباب –٦٤ "، بالإضافة لثلاثة كتب أدبية :" في الأدب الصهيوني – ٦٧ "،" الأدب الفلسطيني المقاوم – من ٤٨ إلى ٦٨–٦٩ "، "أدب المقاومة في فلسطين المحتلة –٦٦ "، وكم هائل من المقالات الأدبية والسياسية والصحفية .

وليست غزارة ما قدم غسان فقط هي التي تستدعى أن يتخذ نموذجا لجيله ، لكن الحقيقة هي أن النظرة المتكاملة لجملة هذه الأعمال هي ما تضع أيدينا على التطور الذي

أصاب القضية الفلسطينية في واقعها المرتبط بمجمل حركة التحـــرر العربـــي والعـــالمي ، وانعكاس هذا التطور على شخصية الفلسطيني وفكره .

ومنتصف الستينيات التي شهدت انبثاق العمل الفدائي من قلب الساحة الفلســـطينية، تجد مقابلها في أعمال غسان ، أعماله فيما قبل ٦٥/٦٤ هى الإطار الواسع الذي ستنبثق مـــن داخله ضرورة الفداء، هي حيثيات ما سيأتي بعدها : هؤلاء الفلســـطينيون الذيـــن عرفنـــاهم أطفالا وشبابا وشيوخا، ذرات المأساة التي تطايرت إلى كل مكان ، ماذا بقى لـــهم غـــير أن يحملوا السلاح ويتجهوا عبر الحدود ليحققوا أنفسهم في الثورة ، ويسترد كل منـــهم الشـــيء الثمين الذي ضاع ، ليكفوا إذن عن مطاردة الوهم والحلم : وهم استرداد الكرامة فـــي أرض أخرى ، والحلم بالوصول إلى وادي الذهب الذي يغطى جوانبه البصاق ، وبداخلـــه يعيـــش أناس لا يريدون الموت ولا يستحقون الحياة ، أو الحلم بمراعى كاليفورنيا الخضر ، حيـــث يعيش النازح بعيدا عن رائحة الهزيمة .

لا مفر ، ثلاث سحابات فقط تظلل أرض " عاد " : سحابة الذل الصفراء ، وســحابة الموت السوداء ، وسحابة الدم الحمراء فأيها سيختار لنفسه وشعبه؟

أجرى حامد – الفلسطيني الشاب– حساباته وقـــرر شـــيئاً :إن مواجهـــة العـــدو – مواجهة حقيقية وصادقة – هي كل ما تبقى ، هي الشيء الوحيد الذي يميل بميزان الخسارة ، فيحول البقايا والفتات لحقائق كاملة.

كما أن انبثاق العمل الفدائي لم يكن مفاجئاً لمن يرقبون الساحة الفلسطينية الواســعة، فإن التعبير عن ضرورة الفداء لم يكن بعيدا عن غسان في أعماله الأولى ، إنه يحدثنا – فـــي قصة من أولى قصصه – عن هؤلاء الفلسطينيين الذين تحولوا إلى تجارة من نـــوع نـــادر ومفيد على الأرض العربية ، ويقول بلسان أحدهم في حديثه إلى "الرجل المهم": تبـــدو لـــي حياتي، حياتنا كلنا، خطا مستقيماً يسير بهدوء وذلة إلى جـــانب قضيتـــي ، لكـــن الخطيـــن متوازيان لا يلتقيان، الثورة وحدها هي ما يجعل اللقاء ممكنا بين الخطين المتوازيين، غير أن اهتمام غسان في هذه الأعمال الأولى كان يدور حول تصوير ضياع الفلسطينيين وتشتتهم في الأرض العربية الواسعة، لم يكن الفلسطينيون وحدهم : الآفة واحدة لكن أعراضها تتنـــوع، تماما كما يحتفظ كل فلسطيني في قلب وجوده بطبعة خاصة من مأساة شاملة، قد تكون ذكرى سقوط قرية أو مدينة، ورقة حب ذابلة، خطوطا باهتة على صفحات كتـــاب، حنينـــا طاغيـــا لبعض الذين يعيشون وراء الحدود. إن سقوط يافا وحيفا وعكا وصفـــد، وعشـــرات القـــرى

الصغيرة بأسماء و من غير أسماء، تتردد في قلوب هؤلاء الذين يحملون عذاباتهم معهم أنى يرحلون .

والأطفال الفلسطينيون بعيدون عن طفولتهم قدر بعدهم عن أرض البرتقال ، فالبعد عن فلسطين ، بعد عن كل شئ يحمل نسمة الإحساس بالسعادة ، بعد عن الأسرة المتماسكة ، بعد عن كل الآمال والأحلام ، بعد عن الإيمان بأية قوى غيبية يمكنها أن تحمل الخلاص لهؤلاء الضائعين ، وحين يبلغون أول الشباب عليهم أن " يغوصوا في المقلاة "، هذا التعبير الذي أحبه غسان وأستخدمه أكثر من مرة ليصف حياة الفلسطيني المنفى اللاهث أبدا وراء لقمة تسد رمقه وقروش قليلة تقيم أود المنتظرين وراء الحدود، ثم هم كهول ينوءون بحمل سنوات العمر والمذلة ، وطحين الإعاشة ، وبؤس المخيمات، والفلسطيني عند غسان دائما على طريق أو في طريق أو باحث عن طريق ،لان مساحات شاسعة من الصحارى والحدود والأسلاك تنتصب في وجه المحاولة الشريفة كجدار صلد، لهذا يلقى أبطال روايته الأولى مصارعهم في تلك البادية الملتهبة التي تفصل العراق عن الكويت، ويلقى بطل روايته الثانية مصرعه وسط بادية أخرى تمتد من غزة للأردن.

في سوق البصرة العبق برائحة التمور والسلال التقت مصائر هؤلاء : "أبو الخيزران " سائق ماهر، كان محاربا في ٤٨، وفقد في الحرب رجولته ، فهاجر إلى الكويت حيث يعمل سائقا ومهربا، التقط ثلاثة فلسطينيين يريدون أن يعبروا الصحراء إلى الكويت، واتفق معهم على أن يختبئوا في صهريج المياه عند نقاط التفتيش ، أبو قيس كان أولهم، كانت له أمنية، وهو عجوز تختلط في رأسه الشعرات البيض والسود، أن يبني سقفا يعيش تحته، والثاني هو "أسعد " جاء من الأردن إلى العراق عبر الصحراء، وراءه معتقل " الجفر"، وقهر النظام والبطالة والحياة القاسية، ولعينيه يتخايل حلم الكويت، وثالثهم مروان، ترك وراءه بقايا أسرة ممزقة، تخلى فيها الأب عن أمه وأخواته الأربع، وتزوج امرأة شوهاء، لأنها تملك سقفا يمكن أن يؤويه ، هكذا انطلقت السيارة الضخمة بهم وبأحلامهم وعائلاتهم ومطامحهم وآمالهم وبؤسهم ويأسهم وضعفهم وقوتهم وماضيهم ومستقبلهم ، كما لو أنها آخذة في نطح باب جبار لقدر جديد مجهول ، لكن كويتيا عابثا يصر على أن يستبقي "أبا الخيزران " في آخر نقطة من نقاط التفتيش، فيختنق الرجال حيث هم داخل الصهريج الملتهب، حزن أبو الخيزران لحظة على رفاق الطريق ، لكن حزنه لم ينسه واجبه الأخير نحوهم، فجردهم من ساعاتهم، ونقودهم القليلة قبل أن يلقى جثثهم على أكوام القمامة في جنة الكويت .

نعم، إن هؤلاء الرجال الذين يختنقون داخل صهريج جاف تحت وطأة شمس لا ترحم. وسط صحراء تلتهب بالقيظ والغبار، يقدمون بموتهم معادلا له ألق هذه الشمس الساخنة وحدتها، نعم هذه هي مأساتهم: وراءهم قوى القهر والتشتيت والإذلال، وأمامهم تتخايل إشباح الخلاص، والنتيجة أن تحظى جثثهم بمزبلة الكويت .

ولكن ماذا يفعل أولئك الذين يصلون أحياء؟

إن أكثر من عشر قصص في مجموعتي غسان الأولى والثالثة تدور على أرض الكويت والخليج، وترسم بكل تفاصيلها صورة الحياة آنذاك في ذلك البلد، الذي يحتوى كل شئ، وليس فيه أي شئ، البلد الذي يعطيك كل شئ ، ويضن عليك بكل شئ، يتلون أفقه في كل غروب بحرمان ممض ، ويشرق صباحه بقلق لا يرحم، هناك حيث تدور عجلة الحياة شرسة إلى حدود أسطورية لا تهتم بالإنسان الفرد على الإطلاق، والجوع بالنسبة للبذخ الماثل لا يمكن أن يكون إلا منظراً مسلياً فحسب . إن الناس يلهثون راكضين وراء القرش ، إلى حد أنهم لا يلتفتون خلفهم كي يشاهدوا الزاحفين ، التقطت عيناه التناقضات القائمة بين مختلف أوجه الحياة : بين الغنى الأسطوري والفقر الناضح من كل شئ ، بين كثرة الرجال، وندرة النساء ،بين خشونة العلاقات وضرورة قيامها ، بين الاشتهاء والقرف ، بين الطفل يعد لفراش الرجل المترف ، والكهل يموت طاوياً ، لأنه لم يستطع أن يجد لقدميه مكانا بين الزاحفين واللاهثين والراكضين .

كيف يبدو ما حدث لعيون أبطال غسان ؟ بعبارة أخرى ، كيف يرى غسان كنفاني ما حدث في ٤٨/٤٩ ؟ إن كل أعماله ظلت تحتفظ بفاصل زمني يفصلها عن تلك السنة الفاجعة ، رأى ما حدث بعيون كثيرة ، وحدد لنا أسباب الهزيمة ،أجملها في كلمات قليلة : في الوقت الذي كان يناضل فيه بعض الناس ، ويتفرج بعض آخر، كان هناك بعض أخير يقوم بدور الخائن، ثم فصلها لنا تفصيلا: حدثنا عن كثرة الأيدي وندرة السلاح، ففي أعماله قبل ٦٥ وبعدها ، يلعب السلاح دورا مهما ، وتمتلئ قصصه بالرجال اللاثبين في البحث عن بندقية عتيقة يصدون بها خطرا جاثما أو متربصا، كانت البندقية العتيقة تنتقل من يد ليد ، وحين تقئ ما بجوفها، وتصبح أشبه بعصا لا جدوى منها ، يحدثنا غسان عن حرب الفؤوس، يشاهد المحاربون من خنادقهم الرطبة شبح إنسان راكع، يرفع كلتا يديه فوق رأسه ما وسعه ذلك ، وبين كفيه يتصلب فأسه الثقيل ، ثم يهوى الفأس ويتصاعد صوت ارتطام عريض مخنوق ، وقد استطاع "أبو على " الذي كان بيته أخر بيوت القرية ، وكان يتولى حمايتها من

الضباع ، أن ينتزع بندقية جديدة من جندي جاء القرية ليقيم فيها ، وحين أنطلق أبـــو علـــى بصيده الثمين في طرقات القرية أعترضه رجلان منها ، واستطاع المعترضان أن ينتزعا منه سلاحه ، وأن يقتلاه. صورة أخرى لهذا الرجل الذي انتزع سلاحه تطالعنا فـــي مجموعتـــه الثالثة، استطاع الرجل أن يحصل على سلاحه من إسرائيلي قتل في المعركة، لكن الضـــابط العربي المقيم في المنطقة أخذ منه البندقية، وجاء الوقت الذي تزايدت فيه ضرورة الحصـــول على سلاح، فقريته تقع في أيدي اليهود ، ويستردها المقاتلون ، ثم تقع ويستردونها في ملحمة بطولية لاتنتهى، كل هذا وهو يطارد الضابط العربي من مكان لمكان حتى رأى بندقيته في يد رجل اشتراها من الضباط بمائة جنيه، وسقطت القرية للمرة الأخيرة .

من الجندي الذي انتزع أبو على سلاحه؟ ومن المعترضان ؟ ومن المطـــــاردون؟ ومن الضابط الذي باع البندقية ؟ إذا استطعنا أن نسترجع أحداث تلك الفترة الداميـــة عرفنـــا إجابة الأسئلة .

لكن " غسانا " لم يضع رأسه في الرمال ، ولم يتخذ من النظم العربية مشجبا يعلـــق عليه كل ما حدث في ٤٨، صحيح أن هذه النظم قد لعبت الدور الرئيسي ، لكن هنـــاك أدوارا أخرى لعبها الذين تفرجوا ، والذين خانوا ، والذين ترددوا، والذين باعوا الأرض ، وعن كل هؤلاء حدثنا غسان ، قالت السيدة للرجل :لاتبع الأرض لليهود، لكنه رغم كل شئ باعـــــها ، ومازالت يده تمتد إلى الجرح الغائر في وجهه وعنقه بعد أن أطلق عليه الفلاحون النار.

لماذا ضاعت فلسطين؟ يجيب العجوز الذي يبيع أقراص العجـــوة علـــى ارصفـــة دمشق: يا بنى فلسطين ضاعت لسبب بسيط جدا، إنهم لم يعرفوا كيف يقودون جنودهم، إننـــي حاربت أكثر مما يستطيع الشخص الواحد أن يفعل لكن الخطأ لم يكن منى أنا ، كـــــان مـــن هؤلاء الذين يقرأون ويكتبون ويرسمون خطوطا ملتوية ينظرون إليها باهتمام .

لهذا إذن سقطت فلسطين : لفساد النظم العربية وتناقض مصالحها ، لتخبط القيـــادة وعجزها، للامبالاة البعض وخيانتهم ، وترددهم لحظة الاشتباك.

ما السبيل إذن إلى استردادها؟ في مسرحيته " الباب-٦٤ "، يضع غسان أيدينـــا – للمرة الأولى وعلى نحو رمزي خالص –على ما يراه سبيلا وحيدا لبعث الموتى واسترداد ما ضاع، أختار غسان أسطورة عربية قديمة عن القحط الذي أصاب قبيلة "عاد " بسبب إلحـاد " عاد "، وإصراره على تحدى الإله " هبا" ، ومنازلته ، وحين يستسقى الكهان الآلهة، يرسلون إليهم ثلاث سحابات ، من بينها يختار "عاد" السحابة الحمراء مواصلا إصراره على التحدي،

ويُصرع " عاد " في هذا النزال ، فيرث ملكه أبنه "شداد " ، وبنى شداد جنته في "أرم " لكن " هبا " يمنعه من دخولها ، يقول شداد بلسان هؤلاء الأبطال الجدد عند غسان كنفاني :" أريد أن أقاتل " هبا" وأصواته في الصحراء ، وحيدا إلا من سيفي وذراعي أخطو إلى موتي خطوة باسلة وراء خطوة باسلة ، ألا أرتد حتى أزرع في الأرض جنتي أو أقتلع من السماء جنته أو أموت، أو نموت جميعاً "، ويصرع شداد -بدوره- بين الأصوات والصواعق التي تتفجر بها الأرض والسماء، ويرث أبنه " مرثد " الملك، فيبدأ البداية نفسها، يريد أن يبني جنته على الأرض. لا حرية للموتى سوى حرية العبودية والضجر، والطريق؟ هذا الباب الذي يفصل الموتى عن العودة للحياة، في الباب تكمن قوة " هبا" القابع هناك بعيدا تجسيداً لخوف الناس وعجزهم، إن "هبا" لا يموت إلا بالعودة، بالولادة من جديد.

ما يقوله غسان على نحو رمزي في مسرحية الباب -٦٤"، يكسوه باللحم والدم في روايته التالية ، يلقي إلينا صورة العالم الفلسطيني في تهوشه واشتباك مصائره، يلقيه إلينا وهو يلهث ، نابضاً بالعذاب والتوتر والألم : حياة كل فلسطيني حساب للخسائر والبقايا ، فليس له من العالم سوى شئ صغير : بقايا حلم أو فتات أمنية أو كهف وهمي يعده ليلوذ به إن أتى يوم عسير ، وحين سقطت يافا محترقة في أيدي اليهود غادرها من بقى من أهلها في قوارب صغيرة وانتهى المطاف بحامد وأخته الكبيرة مريم إلى أكواخ الصفيح على أطراف غزة ، بعد أن تركا الأب ذكرى مضرجة في يافا ، وضاعت الأم ، ثم عرفا أنها تعيش على الطرف الآخر من الصحراء ، في الأردن، وأصبح حامد شاباً في عنفوانه ، ومريم مازالت جميلة وإن كانت خطاها تدب نحو الذبول، وطوال هذه السنوات لم ينقطع حامد عن التفكير في لقاء أمه ، ظل هذا اللقاء هو الكهف الذي يعده ليلوذ به إن جاءت الفاجعة.

وجاءت.. حبلت مريم من زكريا ، وأرغم حامد على تزويجها له ، وهو يعلم تماماً أنه خائن يرشد اليهود إلى الفدائيين ،ثم أنطلق نحو الصحراء - بوحشتها الغامضة وصمتها المليء بالترقب والمجهول - وحيداً أعزل، ليلقى أمه : هي كل ما تبقى له.

في حساب الخسائر ، ماذا بقى لحامد؟ حين سقطت يافا لم يحمل السلاح فيمن حمل، كان صغيراً وقتذاك ، وهو يذكر أباه: " حملوه من طرف الطريق مضرجاً ، وسألني أحد الرجال : أنت حامد ؟ وفجأة أخذت أبكي ، ومن الشباك أطلت أمي ثم مضت بنواح ممزق.."
ثم عاش حامد أعوام شبابه لا يعرف النساء ، ولا يسمح لنفسه بالتفكير في الزواج ، إلا بعد أن يجمع شمل العائلة المتناثرة ، لهذا لخص موقفه لمريم في كلمة واحدة :"لم يبق لي شئ،

أنت ملطخة ، وأنا مخدوع.." فليت مريم منحت نفسها لرجل آخر، ولكن زكريا !، إن الجميع يعرفون ويشهدون أنه خائن. هذا هو زكريا يا مريم ، صهرى الذي قبلت أن أزوجك له بمهر قدره عشرة جنيهات كله مؤجل كل شئ مؤجل ليس في حساب البقايا إلا الفتات .

لكن اللحظة الحقيقية تأتى كقدر ، في ظلمة الصحراء ووحشتها يلتقي حامد بيهودي وحيد ، ويتلاحمان في الظلام والصمت ، ويتمكن حامد من نزع سلاح عدوه، ويبقى في مواجهته ينتظران عدوهما المشترك : ضوء النهار– أي لقاء بشع ورائع بين العدوين ! هنا فقط يوضع حساب البقايا في ميزان جديد ، ويروح حامد يتحدث لنفسه في مواجهة العدو: "لا يمكن أن يكون الوقت ضدنا نحن الاثنين بصورة متساوية، فقد يكونون أقرب إليك مما أتصور ، لكنك أقرب إلى مما يتصورون . المسافة ليست إلا زمنا ، وهى في صالحي ، وهناك قضية أخرى لها أهميتها : أن تقتل أنت هنا ، على بعد خطوات من معسكرك ، ربما هو عمل أخطر من أن أقتل أنا ، مجرد عدو اقتحم عليكم قلعتكم وكان وحده تماماً بلا سلاح، الأمور هنا نسبية وهى لصالحي أيضاً ، وهذا شئ غريب فقبل دقائق فقط كان كل شئ في هذا الكون ضدي تماماً".

وفى غزة ترتفع الأزمة بين مريم وزكريا لقمة دامية :هو يريد التخلص من الطفل ، وهى متمسكة به تمسكها بالقليل الذي بقى لها ويندفعان إلى عراك عنيف وكأنما على موعد خفي : تمتد يد حامد بالنصل إلى جسد اليهودي، وتمتد يد مريم بالنصل إلى جسد ذكريا .

وتشرق شمس يوم جديد .

هذا هو المنطق الذي اكتسبه حامد بعد سنوات المنفى والغربة والحياة التافهة، وهو الدرس الذي يقدمه غسان كنفاني لكل الفلسطينيين : إن مواجهة العدو – مواجهة حقيقية – والالتحام به ، وقتله، والتخلص من الخونة والخيانة هو ما يمكن أن يقلب ميزان الخسائر ، ويحول البقايا والفتات لحقائق كاملة .

وتفجر الكفاح الفلسطيني المسلح ، وقدم غسان مجموعتين من اللوحات أو الصور القصصية تحددان ملامح هذا الأفق ، وتؤكدان حتمية انتصاره، في " الرجال والبنادق" عودة إلى تلك الأيام من ٤٨ ، تدور اللوحات الأربع الأولى حول أسرة فلسطينية في قرية " مجد لكروم" يحاول أفرادها أن يلعبوا دورا في الصراع الدائر في الجليل ، القضية نفسها مرة أخرى : ندرة السلاح وكثرة الأيدي وافتقاد التنظيم ، وثمة لوحتان تكتسبان أهمية خاصة لأنهما كتبتا بعد ٦٧ : " صديق سلمان يتعلم أشياء كثيرة في ليلة واحدة " و" حامد يكف عن

سماع قصص الأعمام " وقد تعلم صديق سليمان بالفعل أشياء كثيرة ، لكن أهم ما تعلمه درس واحد : لا طريق سوى طريق سليمان ، وطريق السلاح ، والعدو لايعنيه أن تكون بريئاً أو لا تكون، هي معركة شاملة وأنت تخوضها بحكم وجودك نفسه ، هذه اللوحة يقدمها غسان لكل المترددين ، لكل هؤلاء الذين دعاهم سلمان لحمل السلاح فترددوا . أما حامد فقد خرج مع أثنين من رفاقه الفدائيين لتدمير دبابة ، وتقدم حامد أكثر مما يجب فأفقده دوى الانفجار سمعه ، ولم يخسر حامد شيئاً كثيراً فطالما سمع، كان يعيش ظروفاً بالغة القسوة أرغمت أخته على الخروج والضياع ، بعدها رقد حامد في فراشه فامتلأت حجرته بمئات الحكايات : حكايات العجائز والأمهات والأطفال ، حكايات الخوف والذل والعويل والحيرة والضياع والتخلي، ثم حكايات الأعمام الداعية إلى الحرص والحكمة ، وبعد أن رجع حامد مع رفيقيه من عمليتهم الناجحة وجدوا أحد هؤلاء الأعمام مازال ينصحهم بالحرص والحكمة . بعد ٦٧ تقول اللوحة إن ادعاء الوصاية والدعوة للحرص والحكمة إنما تخفى الدعوة للجبن والتخلى ، والصوت الوحيد الذي يجب أن يقر في أذان الجميع هو صوت انهيار جبل الحديد .

وفى ملاحظة أخيرة يحدثنا غسان عن امرأة فلسطينية اسمها " أم سعد " ، في الأربعين ، لم تكف لحظة واحدة عن العمل الشاق ، أم سعد هذه ستصبح ملاحظاتها وحكاياتها عن سعد موضوع المجموعة التالية من اللوحات، هي واحدة من تلك الطبقة الباسلة " المسحوقة، المرمية في مخيمات البؤس "، واحدة من تلك الطبقة التي دفعت، وتدفع، غالياً ثمن الهزيمة ، وهى من ثم تكتسب حقها الطبيعي في أن تكون أماً لكل المقاتلين، بالسلاح وبالكلمة ، دون أن تساوى بين الجماعتين، أم سعد قد أنهكها البؤس والعمل الشاق والهزيمة لكنها لم تفقد الأمل ، قطعت غصناً صغيراً من " دالية " وغرسته أمام الباب وقالت للكاتب وهى تحاوره : بعد سنوات قليلة ستجنى ثمار العنب. ويتذكر الكاتب ما حدث في ٦٧، وإحساسه بالعجز واليأس ، في مواجهة هذا الإحساس تعرف أم سعد طريقها: كلنا يا أبن العم " مرميون " في الحبس : المخيم حبس ، وبيتك حبس والجريدة حبس ، والراديو والباص والشوارع وعيون الناس، وليست هناك سوى طريقة واحدة للإفلات من هذا الحبس : أن تفعل كما فعل سعد، وأن تلتحق بالفدائيين، ففي خطاهم الشابة الواثقة انفلات من كل أنواع الحبوس : انفلات من حبس المخيم الذي تغرقه الوحول ، انفلات من حبس الوهم والخرافة ، انفلات من حبس الأخطاء القديمة ، ومن ثم المشاركة في صنع التاريخ والمستقبل .

ويزداد فكر غسان وضوحاً وتحدداً في روايته الأخيرة (بعد أن رحل غسان وجدت بين أوراقه بدايات لروايات ثلاث لم تكتمل : " العاشق " و" الأعمى والأطرش " و" برقوق نيسان " وقد ضمت إلى مجموعة أعماله الكاملة): بعد فتح الحدود في أعقاب حرب ٦٧ يعود " سعيد " إلى حيفا التي غادرها قبل عشرين عاماً ، وهو يقود سيارته في شوارعها تتدفع الذكرى : ٢١ نيسان ٤٨ ، جاء القصف من الكرمل ، وانصبت القذائف فوق الحي العربي واجتاح الرعب المدينة ، حاول سعيد أن يرجع لبيته، لكنه وجد طريقاً واحداً هو المفتوح أمام حركة الجموع المذعورة هو الطريق المفضي إلى الميناء ، ولم يستطع سعيد أن يبلغ بيتـه ، وفي الوقت نفسه استبد الفزع بزوجته الصغيرة فنزلت للبحث عنه، والتقى الاثنان في الميناء، تاركين وراءهما طفلهما الصغير " خلدون " في شهره الخامس ، ثم غابت حيفا وراء غبش المساء وغبش الدموع ، ولم ينطق أحدهما الاسم بعدها أبداً ، ظل همسة ممزقة على الشفاه الجافة ، والآن استبدت بهما الرغبة في البحث عنه ، ماذا كانا يتوقعان حين تركا وراءهما طفلاً في شهره الخامس ؟

بعد أن ترك سعيد منزله جاء إليه مهاجر بولوني هو "افرات " وزوجته "ميريام " كان الرجل يرى في فلسطين مجرد مسرح ملائم لأسطورة قديمة ،أما المرأة فقد فقدت أباها وأخاها أيام الاضطهاد النازي ، وكان أول ما رأته في فلسطين جندين يهوديين يلقيان بطفل عربي ميت إلى شاحنة ، وأصرت المرأة على الرجوع لولا أن منحت بيتاً مستقلاً في حيفا وطفلاً في شهره الخامس .

هكذا أصبح خلدون هو "دوف " وحين تلتقي الأم اليهودية بالأبوين يتفقون على أن يتركوا لدوف أن يقرر ما يشاء، فهو الآن شاب في العشرين، يقول سعيد لامرأته: أي قرار يا امرأة ؟ لقد علموه عشرين سنة كيف يكون، يوماً بعد يوم، وساعة بعد ساعة، مع الأكل والشرب والفراش، لقد سرقوه وانتهى الأمر، كان علينا ألا نترك شيئاً: خلدون والمنزل وحيفا. ويأتي دوف في بزته العسكرية ليقول : إنه لا يعرف لنفسه أما غير ميريام وأبا غير افرات ، ويتساءل : كيف يستطيع الأب والأم أن يتركا رضيعهما ويهربا، وكيف يستطيع من هو ليس أباه ومن هي ليست أمه، أن يربياه عشرين سنة ؟ ثم يلقي في وجه سعيد باتهامه: " كان عليكم ألا تخرجوا من حيفا، وإذا لم يكن ذلك ممكناً فقد كان عليكم ألا تتركوا طفلاً رضيعاً في السرير، وإذا كان هذا أيضاً مستحيلاً فقد كان عليكم ألا تكفوا عن محاولة العودة.

أتقولون إن ذلك أيضاً كان مستحيلاً؟ لقد مضت عشرون سنة ياسيدى، عشرون سنة ، مـــاذا فعلت خلالها كي تسترد أبنك ؟ لوكنت مكانك لحملت السلاح".

جبناء ؟ هذا صحيح ولا يجدي إنكاره. ولكن هل يبرر هذا شيئاً ؟ لو كـــان كذلـــك لكان كل ما فعله النازيون صحيحاً وصواباً. يقول سعيد لدوف: متى تكفـــون عـــن اعتبـــار ضعف الآخرين وأخطائهم مسخرة لحساب مـــيزاتكم ؟ مـــرة تقولـــون إن أخطاءنـــا تـــبرر أخطاءكم، ومرة تقولون إن الظلم لا يصحح بظلم آخر ، تستخدمون المنطـــق الأول لتـــبرير وجودكم هنا ، وتستخدمون المنطق الثاني لتتجنبوا العقاب الذي تستحقونه .." وأنت أتعتقد أننا سنظل نخطئ؟ وإذا كففنا ذات يوم عن الخطأ ، فما الذي يتبقى لديك ؟.

كانت ذكرياتهما عن خلدون قبضة ثلج ذابت تحت شمس حزيران ، وفـــى طريـــق العودة بدت الأشياء التي يذكرها سعيد أقل أهمية ، إنه هو الذي فاخر دوف بأبوته لابنه خـــالد قد حال بينه وبين الانضمام للفدائيين ، رغم أن هذا هو الشرف الوحيد الباقي . لكم يتمنى أن يرجع فيجد خالداً قد ذهب ، سأل سعيد نفسه : ما الوطن ؟ وأجاب : أنني أفتش عن فلســـطين الحقيقية التي هي أكثر من ذاكرة ،إن خالداً لا يعرف عن فلسطين من الذكريـــات مثـــل مـــا نعرف ، لكنها بالنسبة له تستحق أن يحمل السلاح ويموت في سبيلها ، لقـــد أخطأنـــا حيـــن اعتبرنا أن الوطن هو الماضي فقط اما خالد فالوطن عنده هو المستقبل، وهكذا أراد خـــالد أن يحمل السلاح ، عشرات الألوف مثل خالد لا تستوقفهم الدموع المفلولة لرجال يبحثون فـــي أغوار هزائمهم عن حطام الدروع و" تفل الرموز "، لذلك هم يصححون .أخطاءنا وأخطـــاء العالم كله . هكذا كانت مسيرة غسان كنفاني : نموذجاً بالغ النقـــاء والدلالـــة لـــهذا الجيـــل الفلسطيني ، من المنفى إلى حتمية الفداء ، من الضياع والتشتت والحيرة والذهول والحنيـــن الذليل إلى ضرورة التصدي للعدو والالتحام به،وقتله، من الركون العاجز لأحلام العودة دون قتال إلى الطريق الوحيد الممكن لاستعادة الأرض التي ضاعت والإنسانية التي سحقت ، ولا حوار سوى حوار السلاح .

وفى ٨ يوليو ٧٢ تقدم غسان آخر خطواته وأكثرها بسالة : كان يوماً قائظـــاً فـــي بيروت ولابد أنه كان عنده يوماً مثل بقية الأيام ، متقلا بمشروعات العمل واللقاء والحـــوار، ثم الركون -آخر الليل - لكتبه وأوراقه . لكن شيئاً حدث : تناثرت أشلاء غسان فـــي كـــل مكان فاكتمل، بتمزقه أكتمل ، وبتناثر أشلائه تحقق التحقق الوحيد الممكن وتوهجت الشـــهادة

بالدم ، قالت الأشلاء المتناثرة خلاصة كل الكلمات ودلل غسان - مرة أخيرة - على صحة قضيته ، وعاد إلى فلسطين .

إنما لهذا كله يبقى غسان كنفاني حياً ، ويموت أحياء كثيرون . *

(٩٨) .

أحلام مستغانمي في ((فوضى الحواس)):
كلمات عن قديس الثورة الجزائرية

حين صدرت روايتها الأولى " ذاكرة الجسد " في ٩٣، لقيت حفاوة واهتماماً من القارئين والناقدين على السواء ، أثبتت أن صاحبتها روائية قادرة وموهوبة ، استطاعت أن تقدم عملا هو قصة فرد وقصة مدينة وقصة وطن ، عملا امتزج فيه العشق والنضال والتاريخ، عملا وضع النضال الجزائري في سياقه الموضوعي والعربي والإنساني ، فيما بين التاريخين اللذين يحددان أفق الرواية : ١٩٤٥، حين هزت المظاهرات الشرق الجزائري كله، وسقط فيها خمسة وأربعون ألف شهيد، قبل اندلاع الثورة في ٥٤، ثم تتابع أحداث الثورة والاستقلال ، حتى مظاهرات ٨٨، حين خرج الجزائريون يطلبون الخبز والحرية والخلاص من استبداد الحزب الواحد وفساده، وسقط فيها شهداء آخرون، برصاص الجزائريين هذه المرة لا برصاص الفرنسيين ، وبطلة الرواية – إلى جانب ملامحها الفردية المميزة – تقف رمزا لمدينتها قسنطينة " هاهو " خالد " يناجيها:" كنت أشهد تغيرك المفاجئ ، وأنت تـأخذين، يوما بعد يوم ، ملامح قسنطينة ، تلبسين تضاريسها ، تسكنين كهوفها وذاكرتها ومغاراتها السرية ، تزورين أولياءها ، تتعطرين ببخورها .. الخ "، ومادامت قد تحولت رمزا للمدينة، فما أيسر أن تتحول رمزاً للوطن كله ، خطوة واحدة ، منطقية وضرورية .مرة ثانية، يناجيها خالد ": يا امرأة على شاكلة وطن ! كم من الأيدي احتضنتك دون دفء ، كم من الأيدي تتالت عليك، وتركت أظافرها على عنقك، وإمضاءها أسفل جرحك ، وأحبتك ، خطأ وآلمتك خطأ ..الخ".

ولأنها باتت تعنى الوطن فقد كان لابد أن تلقى مصيراً كمصيره: يستولي عليها – بعقد رسمي وشرعي –ويفض بكارتها واحد من أولئك الذين استولوا على الوطن وانتهكوه، واحد من السادة الجدد في الواقع الجزائري ، منذ الاستقلال وحتى ٨٨ "حتى لا نغامر بالقول: وحتى اليوم " .

* * *

بعد خمس سنوات ، تقدم "أحلام " روايتها الثانية "فوضى الحواس، "تثبت تـــاريخ الانتهاء من كتابتها: ديسمبر ٩٧ ".. إلى أي حد يمكن اعتبارها – حسب تعريف الناشـــر –" الجزء الثاني من روايتها الشهيرة " ذاكرة الجسد" ؟

من حيث إطارها الخارجي هي استمرار للرواية الأولى : البطلة الراويـــة هـــي : امرأة الضابط الكبير المسئول في قسنطينة ، والإطار العائلي هو كذلك : هـــي ابنـــة "ســـى الطاهر " أحد رجال نوفمبر ، يرد في مستدعياتها بصفاته نفســـها وأحـــداث حياتـــه حتـــى استشهاده في ٦٠، وشقيقها ، " ناصر " يتحول ليصبح واحداً مـــن الإســـلاميين الأصوليين الملاحقين من قبل عسكر النظام ، وهى تقع في عشق كاتب صحفي يقيم في العاصمة ويتردد على قسنطينة ، وحكاية العشق هذه لب الرواية وجوهرها ، ليس هذا فقط بـــل أن الروايـــة الأولى حاضرة – حضوراً قوياً وطاغياً– في هذه الثانية ،لا تكاد تنقضي بضع صفحات حتى ترد إشارة أو إحالة إلى شخوصها وأحداثها ، بل تمضى الروائيـــة فـــي هـــذه الإشـــارات والإحالات لمدى غير مسبوق : فصاحبها حين كان عليه أن يختار أسما للكتابة بعد أن تلقـــى تهديدات بالقتل لما يكتب ، لم يختر سوى أسم بطل " ذاكرة الجسد": خالد بن طوبال ، ويقـــول لها في لحظة عشق :"مارست الحب كثيراً ، ولكنى الآن أنتبه أنني لم أقبل امرأة منذ زمـــن طويل ، وان عمر لذتي توقفت على شفتيك عند الصفحـــة ١٧٢"، وترجـــع إلـــى الصفحـــة المذكورة في " ذاكرة الجسد " فتجد وصفا لأول قبلة طبعها خالد على شفتي البطلـــة: "كنـــت أريد أن أقول لك شيئاً لم أعد أذكره، ولكن قبل أن أقول أية كلمة ، كانت شفتاي قد ســـبقتاني وراحتا تلتهمان شفتيك في قبلة محمومة مفاجئة ..الخ، وبعد أن يمارسا الحـــب يقـــول لـــها صاحبها إنه كان يغار من " زياد " الشاعر الفلسطيني، صديق خالد ، الذي لقي مصرعه في بيروت ٨٢، ويعتقد أنه سبقه إلى جسدها ، بل إن رغبة الكاتبة في أن تجعل بطلـــها الجديـــد مطابقاً لبطلها القديم ، تدفعها لأن تفقده ذراعه اليسرى كي يمارس طقوس عشقها بيد واحدة ، وإذا كان خالد قد فقد ذراعه في المعارك ضد الفرنسيين في ٥٧، فإن صاحبنا قد أصيب وهو يحاول– كمصور صحفي – تسجيل مظاهرات ٨٨.

بعبارة أخرى : إن الرواية الأولى تبقى "الإطـــار المرجعـــي " لأحـــداث الثانيـــة وشخصياتها ، لكنني أخشى أن تكون تلك المطابقات مجرد إطار شكلي مقصود ، بمعنـــى أن العملين لا يرتبطان برباط عضوي وثيق، كان الأول اكثر تماسكاً من حيث بنـــاؤه، وأكـــثر إنسانية ورحابة من حيث اتساع أفقه في الماضي والحاضر .

في "فوضى الحواس " عليك أن تتقبل عددا من الالتباسات لا مفر من تقبلــها كــي تقوم للعمل قائمة ، أهم هذه الالتباسات هو المتمثل في عبور الجسر بين الأدب والواقع، بيــن الكتابة والحياة : تكتب الكاتبة قصة قصيرة عن حبيبين يلتقيان ثم يفترقان ، لكنها تقع في حب بطلها " الحبرى " كما تسمية ، فتروح تبحث عنه في الأماكن التي أوردتها فـــي قصتــها :" السينما والمقهى "، في ظلام القاعة تلتقي برجل يخيل إليها أنه " هو " ،أما في المقهى فتجـــد رجلين معا ، وتحار قليلا : أيهما هو ؟ ، لكن حيرتها لا تطول ، ينصرف أحـــد الرجليـــن ، ويتقدم الآخر نحوها ، فيحادثها ، ثم يصحبها إلى مكان آخر ، وتبدأ بينـــهما علاقـــة عشـــق جارفة – وتغامر– وهى تقضى بضعة أيام في العاصمة – بزيارته في شقته مرة ومرة ، في الثانية، وبعد أن يكتمل لقاؤهما الجسدي نعرف أشياء عن صاحبه الذي كان معه في المقهى : صحفي أسمه " عبد الحق" يقيم صاحبنا في شقته بالعاصمة بعد أن هجرها إلـــى قســـنطينة ، نتيجة تلقيه خطابات تهديد بالقتل لما يكتب .

وأحداث الرواية تبدأ في الشهور الأخيرة من ٩١، وتستمر إلى مابعد اغتيال "محمـد بوضياف " في يونيو ٩٢، أي منذ بداية الصدام بين الجبهة الإسلامية من ناحية، والجيـش أو العسكر من الناحية الثانية، فمن المعروف أن نظام " الشاذلي بن جديد " هو الذي أتاح لـــهذه الجماعات الظهور على الساحة ، وأكسبها شرعية الوجود ، وظل على علاقة بقادتها حتـــى أرغمه الجيش على الاستقالة في يناير ٩٢.

وبعد أن كانت الجبهة قد اجتاحت " الانتخابات البلدية " في يونيو ٩٠ بأغلبية كبـيرة " سيطرت على ٨٥٣ بلدية وجماعة محلية من أصل ١٥٤١ ، أي بنسبة تتجاوز ٥٥% فـــي حين لم تحصل " جبهة التحرير "– وهى التي كانت ما تزال في السلطة – إلاعلـــى حوالـــي ٣١%.. وكذلك اجتاحت الدورة الأولى من الانتخابات التشريعية في ديسمبر ٩١ " صوت لها ثلاثة ملايين فحصلت على ١٨٨ مقعدا، في حين صوت لجبهة التحريـــر مليـــون ونصـــف المليون ، ولم تحصل إلا على ١٥ مقعداً !". " ولم يكن الجيش مستعدا للسير قدما فيما اعتبره عملية انتحارية ، فوقع قادته عريضة تطالب الشاذلي بترك منصبه، وهذا ما فعلـــه مســـاء " ١١يناير ٩٢" حين أعلن استقالته في كلمة بثها التليفزيون"..." وأعلن الرئيس أنه أتخذ هـــذا القرار " لمصلحة البلاد والأمة ووحدة الشعب.."، وكشف أنه أقدم على حل المجلس الشـــعبي الوطني – البرلمان – قبل خمسة أيام !، معنى ذلك أن القيـــادة العســـكرية أصـــابت ثلاثـــة عصافير بحجر واحد: أوقفت العملية الانتخابية ، ورافقت الشـــاذلي إلـــى بـــاب الخـــروج،

وتخلصت من الجمعية الوطنية التي كانت تسيطر عليها جبهة التحرير.." والتي كانت تغازل جبهة الإنقاذ .."(عن : جورج الراسي: الإسلام الجزائري من الأمير عبد القادر إلى أمراء الجماعات ، ببيروت ١٩٩٧).

وجاء محمد بوضياف ، قديس الثورة الجزائرية ، من منفاه الاختياري في المغرب ليرأس مجلس الرئاسة " تهدى أحلام مستغانمي روايتها – أولا- إلى محمد بوضياف " رئيساً وشهيداً" ثم إلى " سليمان عميرات" الذي كان يرأس حزبا صغيرا هو "الحركة الديمقراطية من أجل التجديد الجزائري ".. وهو حزب ذو طابع أميل للقبائلية ، وقد مات عميرات بنوبة قلبية وهو يقرأ الفاتحة على قبر بوضياف في اليوم التالي لاغتياله، فدفن إلى جواره . كان الحكم ملقى في الشارع ، ولا يريد العسكر أن يلتقطوه على نحو مباشر ، ولم يستطع بوضياف – هذه المرة – إلا أن يلبى النداء .

ولعل هذا الرجل هو صاحب أكثر السير النضالية نظافة واستقامة ونزاهة ووضوحاً منذ عرف طريق النضال الوطني قبل اندلاع الثورة في نوفمبر ٥٤ ، حتى أطلق الرصاص على ظهره في يونيو ٩٢، كان أحد من أسسوا " المنظمة السرية " قبل اندلاع الثورة ، كان واحداً ممن أطلقوا شرارتها الأولى . وواحدا من الخمسة الذين اختطفتهم فرنسا في أول عملية قرصنة جوية في العصر الحديث في ٥٦، وبعد الاستقلال واجه زملاءه الذين كانوا ثوارا ثم أصبحوا حكاما بأخطائهم ، فتعرض للخطف وللاعتقال ، وأصدر عليه " بن بيلا " حكما غيابيا بالإعدام ، فلجأ إلى منفاه الاختياري في المغرب قريبا من تراب الوطن ، حيث كان يملك مصنعا صغيراً للأجر "القرميد أو الطوب الأحمر".. يعمل فيه بيديه ، كان ضد الحكم الفردي ، وضد حكم العسكر ، وضد استخدام الدين في العمل السياسي ، وضد كل صور الفساد وسوء توزيع الثروة، لهذا كله لم يبق في رئاسة الجمهورية سوى مائة وستة وستين يوما ، ثم تحالفت كل القوى المستفيدة كي تطلق عليه النار .

والمهم هنا هو أن "أحلام" تفلح في توظيف حدث عودة بوضياف من منفاه، ثم اغتياله، لتطوير الأحداث القليلة في روايتها . عنه تكتب :" تذكروه، هكذا فجأة بعد ثلاثين عاما، وقد شبعوا وانتفخوا ، وملأوا جيوبهم وأفرغوا جيوب الجزائر(..) كان الوحيد الذي مازال على ذلك القدر من النحافة والنزاهة ، لم يجلس يوما حول طاولة الصفقات المشبوهة للسلطة (..) جاءوه، قالوا له الكلمات التي لم تصمد أمامها شيخوخته :" الجزائر بحاجة إليك.. أنت الرجل الذي سينقذها " فقام العجوز، غسل يديه من طين الآجر ، وذاكرته من

الحقد ، فاحتضن من نفوه ومضى نحو" وطنه" فمنذ الأزل لم يحدث أن نادته الجزائر ، ولم يستجب لندائها ..". ومن المعروف أن "بوضياف " كان قد قرر إنشاء "المجلس الوطني الاستشاري "، هو تجمع يضم عددا كبيرا من شرائح المجتمع الجزائري، معظمهم من المثقفين والسياسيين المعروفين بنزاهتهم ، جعلت الراوية من حبيبها أحد أعضاء هذا المجلس، ومن ثم عاد من باريس لتتواصل علاقتهما ، وقد شهدت الراوية اغتيال بوضياف- مثلما شهده ملايين الجزائريين -أمام شاشة التليفزيون :"قبل أن ينهى جملته، كان أحدهم، من المسئولين عن أمنه، يخرج إلى المنصة، من وراء الستار الموجود على بعد خطوة من ظهره، ويلقى قنبلة تمويهية، جعل دويها الحضور ينبطحون جميعهم إرضا ، ثم راح يفرغ سلاحه في جسد بوضياف، هكذا مباشرة، أمام أعين المشاهدين، ويغادر المنصة من الستار نفسه"..". كانت الجزائر تتفرج مباشرة على اغتيال أحلامها، وكان الجميع ينتظر سيارة الإسعاف التي لم تأت ، وكان علم الجزائر الموجود على المنبر قد أصبح، مصادفة ، غطاء لرجل ينام أرضا، جاء ليرفع رؤوسنا فجعلنا أحلامه تنحني في بركة دم...".

وسقوط بوضياف كان يعنى أن موسم الصيد قد بدأ ، وتعيش الراوية مهووسة بهاجس الموت المباغت الذي يحوم حولها:" بين أخى الأصولي الذي تطارده السلطة، وزوجي العسكري الذي يتربص به الأصوليون ، وذلك الصحافي الذي أحب، والذي يصفى الاثنان حساباتهما ، وخلافاتها بدمه ، كيف يمكنني أن أعيش خارج دائرة الذعر؟."، لكن الموت المباغت لا يصيب أيا من هؤلاء، بل يكون من نصيب عبد الحق، ليلحق بالطاهر جاعوت وسعيد مقبل وعشرات الكتاب والصحفيين الجزائريين اللذين لقوا مصارعهم ، وما يزالون يلقون .

وتنهى الروائية عملها نهاية مفتوحة بعد أن انقضى عام، ودارت دورة كاملة: تمضى إلى "قرطاسية " كي تشترى طوابع بريدية لتكتب خطاباً إلى شقيقها الذي لا يزال بألمانيا،" كما منذ سنة ، ها هو " البائع يتوقف قليلا، يتجه نحوى، بضع حمولته من الدفاتر الجديدة على تلك الطاولة التي تفصلنا ، ويسألني مستعجلا، ماذا أريد ...كنت سأطلب منه ظروفا وطوابع بريدية عندما ...." .

ليس أمامنا سوى نهايتين توحى بإحداهما .أن يلفت نظرها دفتر جديد ، يوقظ فيها شوقها للكتابة، وقد وضعت مخطوطها القديم على قبر عبد الحق ، كما سبق أن حدث في الصفحات

الأولى من الرواية ، وهذا أمر قريب الاحتمال، أو أن تلتقي مصادفة – وكما سبق أن حدث أيضاً – بحبيبها بعد شهرين من مصرع بوضياف ، وهذا أمر بعيد الاحتمال.

تمضي معظم صفحات " فوضى الحواس" ، في تهويمات العشق "وهي –شأن تهويمات العشاق –لا تخلو من أخطاء وهفوات صغيرة "، تستعين عليها الكاتبة بترسانة ثقيلة تبدأ من "اسيخيلوس " وتنتهي إلى "رولان بارت "، مرورا – ضروريا أو غير ضروري – بنيتشة واندريه جيد و أوسكار وايلد و ساشا جيترى و محمود درويش وسواهم "أما " هنري ميشو" فحكايته حكاية : التقطت ديوانه" أعمدة الزاوية " من المكتبة حين زارت حبيبها في شقته للمرة الأولى ، وحين تصفحته وجدت أنه قد وضع خطوطا تحت بعض المقاطع، وتعليقات إلى جانب بعضها الآخر .. فاستعارته منه، وشغلت نفسها – وشغلتنا معها – بمحاولة استكناه تلك المقاطع والتعليقات هل من المهم – بعد ذلك – أن تعرف أن الشقة والمكتبة والكتاب والخطوط والتعليقات تنتمي جميعا لرجل آخر هو " عبد الحق؟"، لكن هذه التهويمات كلها لا تفلح في أن تهب الحياة لهذا البطل الجديد ، فيبقى "كائنا حبريا" من البداية للنهاية، ومأزقه كامن في أن صاحبته وخالقته شاءت له أن يكون على غرار بطل سابق وعلى قده، ومن ثم تعثرت خطاه بين أن يحيا الحياة لحسابه، أو يحياها لحساب بطل سابق قيدته الحروف والكلمات.

أرادت "أحلام مستغانمي "أن تقدم جزءا ثانيا من روايتها، لكنها لم تطق صبرا، ولم تحتضن عملها بما يكفي كي يأتي وليدها مستقيم الخلقة موفور البدن فجاءت العلاقة بين العملين أشبه بالعلاقة بين الأصل المتكامل وظله الشاحب .. وليس هذا غير وجه من وجوه استلاب الكاتب وامتلائه بعمله الأول ، الذي أصاب النجاح والتحقق.

(٩٨) .

حيدر حيدر في ((شموس الغجر)) :
لم تبق سوى الشهادة المتوجة بالدم

لا يزال الروائي والقاص السوري حيدر حيدر يحمل همومه، همومنا ، هموم الواقع العربي المتداعي والمحاصر ، ويصوغها شخوصاً وأحداثاً، من جديد تتردد الأصداء المألوفة في عالمه ، وهو يقدم لنا أبطاله المتمردين ، القادرين على أن يلقوا كلمة الرفض في وجه هذا العالم ، ثم يمضون نحو مصائرهم: الموت أو الشهادة . وهذه روايته الجديدة "شموس الغجر ،٩٧" تقدم لنا بطلين جديدين: أحدهما يمضي ليعانق ذات المصير، فتتوهج شهادته بالدم، وتبقى الثانية نكاد نحدس كيف ستسير حياتها بعده، فقد عرفت ما تريد وما لا تريد: جاءتها فراشتها الزرقاء تطلب إليها أن تنسلخ عن شرنقتها التي تجذبها نحو الماضي، وأن تواجه فضاءات البحر المفتوح على أفق لانهاية لحدوده واتساعه.

" ماجد" و" راوية " البطلان الجديدان لا يختلفان – من حيث الجوهر–عن الأبطال القدامى، لكنهما يواجهان واقعاً مختلفاً، هو واقع الثمانينيات والتسعينيات: في الذكرى الثالثة عشرة لاغتيال الشهيد "ماجد أبو شرار" على أيدي رجال" الموساد " في روما، وانتقاماً له، فجر سَمِيُّه" ماجد" جسده داخل السفارة الإسرائيلية في نيقوسيا، وترك لحبيبته راوية كلمات قليلة :" وحده الدم الآن يكسر ناب الوحش، أنت معي وأنا في الطريق إلى مصيري..(..) لقد خنتك مع حبيبة أخرى هي الأجدر بدمي، هل ستسامحينني؟..".

على هذا النحو يحدد الروائي زمن روايته: اغتيل ماجد أبو شرار في ٨١/١٠/٩(كتب عنه حيدر حيدر فور اغتياله:" من أقاصي الشرق إلى أقاصي الغرب يقتلوننا، يستبيحون دماءنا، نحن الفلسطينيين، نحن العرب ، نسغ هذه الأمة المتأبي على الجفاف، جفاف الانقراض واليباس والخراب(..) لقد قتلوا الفلسطيني العربي الذي كان حتى لحظة استشهاده يقول لا، لعصور الذل والتشرد والتجزئة والمهانات (..) لم يكن فلسطينياً ضيق الأفق، كان عربياً يرنو بعيني الصقر الفلسطيني واسع المدى لأفاق أممية، وفلسطين كانت الصخرة التي يرسخ أقدامه فوقها داخل البحر العربي المضطرب..– عن (" أوراق المنفى ، ٩٣"ص ١٥١").

هكذا يقع الحدث الأخير في "شموس الغجر" في نيقوسيا، أواخر ٩٤، لكن البداية لـم تكن هناك وآنذاك : البداية كانت في ضيـاع الإقطـاعي الكبـير، مـالك الأرض والبشـر والمصائر سعيد النبهانى، رفضت امرأته وأبنة عمه أن تعيش أمة في القصر الكبير، تمردت على سيطرة البطرك الراسخة، فطلقها الرجل المكتظ بالسطوة والسلطان والشهوة، وانحـاز أبنهما الوحيد بدر الدين إليها. تركا معاً الماضي والثراء والاستبداد، وبدأ بدر حياة جديدة فـي لبنان عاملاً بيديه في أراضي الآخرين، حتى استطاع أن يتملك قطعة أرض صغيرة وبيتـاً صغيراً، وعرف طريق النور، تفتح وعيه، وشارك في العمل السياسي من أجـل خلاصـه وخلاص المقهورين، قرأ الفكر الاشتراكي وتمثله، تقول عنه ابنته وصديقته راوية إنه خلـق في بيتنا " مناخاً صحياً وتنويرياً، حالة ديمقراطية ومستقبلية لعلاقة الآباء بالأبنـاء، أساسـها الحرية الداخلية، والاستقـلال الشخصي.."،وفي بيروت تعرف على رجـال مـن الثـورة الفلسطينية حين كانوا هم " المقاومون في عصر الخضوع والعار العربـي، منـارة الظلمـة والخندق الأخير". وبعد سنوات حين عاد إلى وطنه، اختار أن يكون " مرابعاً " في أراضـي ملاك زراعيين في سهول بلده،" عيون الديم"، رافضاً وساطة أسرته بالرجوع إلى أملاك أبيه.

وحدث مالا بد أن يحدث : داهمت قوات الأمن البيت الصغـير ." حيـن اقتحمـوا المنزل حدثت جلبة، هلع في الحي الذي طوقه رجال الأمن، وإذ دخل رجال المفـرزة وهـم مدججون بالسلاح، تعالى الصراخ..(..) هدموا المكتبة بعد أن كسروا زجاجها، ثـم بعـثروا الكتب فوق بلاط الصالون، قذفوا المجلدات والكتب الاشتراكية إلى أرض الشارع، حملوهـا في السيارة العسكرية بعد أن رموه بثياب النوم في مؤخرة الجيب الزيتية فوق الكتب..".

أربعة أشهر قضاها لا يعرفون عنه شيئاً ثم عاد، لكن الذي عاد كان رجلاً آخـر، تحكي راوية:" هانحن إذن، داخل البيت والأسرة نبدأ سماع موسيقى جديدة، سيمفونية يوميـة حول الأخلاق القويمة وإقامة الصلوات والوصايا العشر والانتباه لمسـألة القضـاء والقـدر وطاعة الوالدين وفروض الزكاة ومراسيم الأعياد والاستماع للتراتيل الدينية مـن الراديـو والتليفزيون..الخ "، ويوغل الأب في هذا الارتداد العنيف:لا للخروج من البيـت دون إذن، لا للبحر والسباحة ،لا للاختلاط، ثم " محظور دخول الكتب المعادية للدين، والمحرضة علـى الثورة والإلحاد، والروايات الإباحية التي تدعى التحرر ومساواة المرأة بالرجال.."ومرة ثانية يوغل أكثر وأكثر فيعهد إلى أبنه الأكبر، الضابط الصغير، بأن يقوم مقامه حارساً على تنفيـذ

تعاليمه، وسيصطدم هذا العسكري براوية أكثر من مرة في الأولى يقذفها بقدح الشاي، وفي الأخيرة يطلق عليها النار فتخطئها الرصاصة !

هل يبدو هذا التحول في شخصية الأب مقنعاً ؟ صحيح أن ثورة إسلامية قد انتصرت في إيران، وصحيح أن المثال الاشتراكي قد تناثر شظايا في أوربا وفي روسيا، وصحيح أن " عيون الديم " لم تكن وحدها تعيش الارتداد " فمن أقاصي الجمهوريات السوفيتية الإسلامية التي استقلت وانفصلت، إلى بلاد العرب، كان زلزال الردة بجناح العالم.." أقول إن هذا كله صحيح، لكن الرجل الذي كان يوصف بأنه بروميثيوس هذا العصر المفتون بجيفارا وأبى ذر وحمدان قرمط وعلى بن محمد ولينين، هل يبدو مقنعاً ما يقوله تبريراً لتحوله الفجائي والكامل عقب اعتقال قصير لم يدم غير أربعة أشهر، لم يلق فيها شيئاً من التعذيب القاسي الذي لقيه آخرون ؟، في لحظة صفاء نادرة يبرر بدر الدين هذا التحول لابنته التي كانت صديقته المؤمنة به المقتنعة بصدقه، العاشقة لقوله وفعله: راح يتحدث عن ضرورة صون مستقبل الأسرة في عالم مضطرب، عن المثل الأعلى الذي أنهار وتحطم، عن الأجيال التي ضُحِّي بها وضَحَّت على مدى اكثر من نصف قرن ثم.. ماذا كان الحصاد؟ من انكسر؟ ومن انتصر، ولماذا؟ هل كان من الضروري أن يمعن في تحوله حتى يبلغ أقصى المدى "أن يصبح شبيه رمة بين الرقى والتعاويذ ومخطوطاته الصفراء والابتهالات، يسبح لإمامه المنتظر، وهو يريق دماء الذبائح في أعياد الأضحى ورمضان والغدير ونصف شعبان وليلة القدر، ينحني كمذنب وهو يلثم أيدي الشيوخ في مواسم الزكاة"؟

ليس ثمة سوى تفسير واحد: إن وجهه الأول، الثوري، كان هشاً وزائفاً ومصنوعاً وبغير جذور، كان ينتظر أقل هبة ريح كي يتهاوى، وهذا ما قامت به شهور الاعتقال القصير لكن هذا التحول – مقنعاً أو غير مقنع – يؤدى في "شموس الغجر" وظيفة أخرى، هي دفع راوية إلى أن تعيد سيرة أبيها الذي كان، فتقطع الحبل السري وتلحق بحبيبها الفلسطيني في نيقوسيا .

ماجد زهوان: مثقف فلسطيني نموذجي، في أعمق أعماقه بقعة سوداء لا تزول، وفوق رأسه يرف طائر الموت، كانا زميلين في الجامعة، هو يدرس التاريخ وهي تدرس علم النفس، تعارفا وتقاربا وتحابا، وحين أكمل دراسته رحل ليعمل بمكتب منظمة التحرير في قبرص، بعد تحولات الأب وبطش الأخ كتبت إليه تستنجد به. وجاءها الرد، وكان مما جاء فيه:" نحن الآن في اضطراب الزمن وغربة الحياة وعصور الوحشة، أنت تقاسين من إرهاب البيت

وظلم القربى، وأنا الأعزل كسير الجناح في هذه الجزيرة الباهتة التي تمطر سأماً وكآبة . داخل مكتب المنظمة البيروقراطي، حيث لاشيء يعمل سوى الثرثرة واغتياب الآخرين واحتساء الشاي، اجتهادات نظرية حول التحرير والخروج من لبنان بعد الاجتياح الإسرائيلي..(..) الآن سأخرج من هذا الهذيان الأخرق واللامجدى، بعيداً عن الحالة الفلسطينية الميلودرامية الباعثة على الشفقة (هكذا حدث الأمر بعد أن مسخت الثورة إلى سلطة بائسة وخراء انتهازي وقوافل ضياع مخيفة تراكم الأرصدة زاحفة نحو سلام المهزومين لا سلام الشجعان، لأن الشجعان اغتيلوا واستشهدوا (..)، إنك التتويج الأخير لهدوء هيجان العاصفة وزمن الرماد والموت...أحلم معك بمحو الكثير من علامات الظلمة..وتشييد واحة صغيرة للفرح المفقود.."

تنهى دراستها وتلحق به، وفي نيقوسيا يعيشان أيامهما في واحة الحب بين الشواطئ والمطاعم والمقاهي، مثل بقية أبطال حيدر ..طائران متعبان، ينشدان في العشق – استرداد الوطن، في حواراتهما الممتدة نعرف الكثير عن ماجد، وما يجعله بطلاً نموذجياً لهذا الجيل الفلسطيني:كان وريثاً لأبوين مطلقين، روى، وهو حزين، عن الولد الذي لا وطن له ولا أب، سمع ما يكفى من المهانات الذاتية والوطنية، وبعد أن شب ودخل الجامعة عرف وشهد ما حل بقومه من الذل والتعذيب والقتل – من يد العدو طعنة ومن يد القريب طعنتان، سيقول لراوية في الأوقات الهادئة:" انصقلت فيما بعد بالتجربة السياسية والوعى والتأمل الثقافي، بالوعي المكتسب والجهد الذاتي والنقد يخلق الإنسان من جديد، ويخرج من ميراثه الموبوء وجرائيم السلف"، لكنه– ومنذ كان في الجامعة – يقول إنه يقف في الريح لأنه بلا وطن. لا يلوح له في الأفق سوى شئ واحد هو الموت ،حتى وهما معاً في غمرة العشق سيقول لها:" الدماء وحدها التي تضئ الآن ، فصد الجسد المتقيح ليخرج الصديد، أن تدوي الأرض بالانفجارات، فلا يكون هناك هدوء، ولا سلام للأقوى والمتأله بنصره..".

وفى حواراتهما الممتدة كذلك يطوفان حول مختلف وجوه الهم العربي المعاصر والشامل، تحدث مرة عن" الدينيين " الذين يختلف معهم فكرياً، وكيف يقفون اليوم في الخندق الوطني الأول، ويفجرون أجسادهم داخل حصون الاحتلال والوحش الإسرائيلي، ثم تساءل مغتاظا: أين اليعاقبة والديسمبريون وثوار قصر الشتاء ؟، فلفتت راوية نظره إلى ما يحدث في الجزائر:" آلاف الأبرياء من المثقفين والأطفال وطلاب المدارس والنساء والفلاحين يذبحون كالنعاج بخناجر الإسلام، الله والدين، أين هما في هذه التراجيديا المتوحشة ؟"، أجاب

ماجد وقد تملكته الحيرة: لاأدرى...يبدو لي أن الخلل ليس في جوهر الإسلام إنما في الورثة المشوهين والمنحرفين .

وقبل أن يكتمل العام على حياتهما معاً، وجد ماجد خلاصه الوحيد الباقي: فجر جسده داخل السفارة الإسرائيلية في نيقوسيا، وبتناثر أشلائه اكتمل، وبقيت كلماته من وراء قناع الموت:" نموت لتحيا الأجيال القادمة التي لا تنسى، خلا ذلك ليس سوى الأباطيل ووصمة العار(..) كوني قوية وشامخة يا راوية كعهدي بك..أنت التي تتماثلين معي في الشقاء وارتياد الدروب الصعبة..".

وتنتهي " شموس الغجر ".

* * *

بطلان جديدان في" جاليري " شخصيات حيدر، شأنهما شأن صاحبهما وخالقهما، وشأن أبطال آخرين سبقوهما إلى الوجود: اختار كل سبيله لرفض هذا الواقع العربي المعتل والمحاصر، وسواء أعطى جسده" وليمة لأعشاب البحر" مثل مهدي جواد، أو اختفى هنا ليظهر هناك مثل مهيار الباهلي، أو هرب من المغرب إلى المشرق العربي وهو يحمل حلم الثأر مثل ناجى العبد لله، فإن ثمة أملا يبرق في نهاية نفق الهزائم والرماد والخراب: وراء قشرة الموت نبتة خضراء. جملة واحدة تضيفها " شموس الغجر" إلى ما سبق قوله: لم تبق سوى الشهادة المتوهجة بالدم .

(٩٨).

- **" ثريا في غيبوبة "، رواية من الأدب الإيراني المعاصر.**
- **صورة الواقع الإيراني في الداخل والخارج.**

اجتمعت لهذه الرواية ميزات عديدة. تجعل تناولها وعرضها أمراً ضرورياً ومفيداً. هي العمل الأول الذي نعرفه من الأدب الإيراني المعاصر، وكاتبها – الأستاذ الأكاديمي والروائي إسماعيل فصيح– أصدر قبلها رواية بعنوان " القلب الأعمى " في ١٩٧٤، لكن "ثريا في غيبوبة " – صدرت في ٨٤– هي التي حققت له الشهرة والأهمية، فطبعت ثلاث طبعات خلال عامين من صدورها، ترجمت إلى الإنجليزية أواخر الثمانينيات (ترجمها إلى العربية الدكتور علاء الدين منصور، وراجعها الدكتور إبراهيم السوقي شتا، وصدرت عن المجلس الأعلى للثقافة). وفى تصديره القصير للترجمة العربية يحدثنا الدكتور شتا عن الروائي، فيذكر أنه كان أستاذاً في جامعة النفط في عبدان، وأنه تفرغ للكتابة بعد الشهرة التي أصابتها هذه الرواية، كما يحدثنا عن رواية جديدة له بعنوان " خطاب إلى العالم".." يتناول فيها البحث المضني لأم أمريكية كانت متزوجة من إيراني، وغادرت إيران بعد الثورة، ثم عادت إليها في معمعة الحرب العراقية الإيرانية للبحث عن ولدها، وكانت قد تركته مع أسرة والده الذي فقد حياته في أحداث الثورة.."، ومازال الكاتب يعيش ويكتب في إيران.

وأفتح هنا قوساً لأقول إن لإيران حضوراً محدوداً في الرواية العربية المعاصرة – كثير من روائيينا زواحف لاطيور، وإن طاروا فليحلقوا فوق الغرب، إن شئت المثال النموذجي هذا روائينا الأكبر لا تتجاوز أرض أحداثه تلك المساحة المحدودة من القاهرة القديمة، وأقصى ما يبلغه شاطئ الإسكندرية. قارنه بروائي مثل جراهام جرين الذي تتسع أرض أحداثه لتشمل آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية، إلى جانب أوربا بطبيعة الحال–، ولعل أهم مظاهر هذا الحضور رواية عبد الرحمن منيف الرائعة " سباق المسافات الطويلة، ١٩٧٨"، وفيها انتقل الروائي مع بطله، رجل المخابرات الإنجليزية بيتر ماكدونالد، إلى أرض إيران إبان تلك الأحداث العاصفة التي اجتاحها عند منتصف القرن، حين أمّم محمد مصدق شركة النفط الإنجليزية، وبدء سباق المسافات الطويلة بين إنجلترا وأمريكا لإجهاض

تلك الانتفاضة ، ثم نجاح أمريكا في إزاحة مصدق والنفوذ الإنجليزي معاً . وتبقى شخصيات منيف : الجنرال ميرزا، وعباس ، وأشرف آية الله - خل الآن شيرين : المـرأة الإيرانيـة الجميلة . الفياضة بالحياة والشبق ، زوج عباس وعشيقه ماكدونالد - شخصيات إيرانية لحماً ودماً وسلوكاً وطموحات ومشاعر . كذلك قد تجدر الإشارة إلـى روايـة أميـن معلـوف " سمرقند" ١٩٨٨ " ، فالرواية الخارجية فيها - لوصح التعبير - عن أمريكي واقع في هـوى "الخيام"، فهو يطارد مخطوط " الرباعيات " ومن أجله يصل إلى إيران العقدين الأول والثاني من هذا القرن ، حين كانت البلاد منشغلة بالنضال من أجل التحرر من الشاه المستبد ، مـن ناحية ، وهيمنة القوى الخارجية ، إنجلترا وروسيا بوجه خاص من الناحية الأخرى ، ومـا تخلل هذا النضال من أحداث : اغتيال الشاة ناصر الدين ، وثورة مدينة " تبريز " من أجـل الدستور ، والتدخل الروسي ، ومحاولات الإصلاح المالي على يدى الخبير الأمريكـي شـو ستر..الخ . وبعد أن حصل الباحث الأمريكي على المخطوطة الثمينة غرقـت فـي كارثـة الباخرة " تيتانيك " ١٩١٢ .

من هنا تكتسب" ثريا في غيبوبة " أولى ميزاتها الثمينة. هي عن الواقـع الإيرانـي المعاصر ، فأحداثها تدور في ٨١/٨٠، أي بعد انتصار الثورة الإسلامية " في ٧٩، واشـتعال الحرب العراقية الإيرانية العام التالي . بطل الرواية وراويتها" جلال آريـان" كـان يعمـل بشركة النفط في عبدان ، وبعد أن أشتعلت الحرب أبنأته أخته" فرنجيس" التي تقيم في طهران أن ابنتها " ثريا" حدث لها حادث في باريس ، أدى بها إلـى غيبوبـة كاملـة فـي إحـدى مستشفياتها ، ولأن الأم شبه مقعدة . وهو الأخ الوحيد، فهي تطلب منه السفر إلـى بـاريس للاطمئنان على ثريا ومتابعة حالتها والعودة بها إلى إيران إن أمكن .

ولأن مطارات إيران مغلقة ، فقد كان عليه أن يسافر بـراً إلـى تركيـا ، ومنـها بالطائرة إلى باريس. هكذا تبدأ الرواية من محطة الأوتوبيس في طهران ، حيث يتجه نحـو الشمال الغربي ، ويدخل ارضروم وأنقرة ثم استنبول. ويلتفت الراوي إلى التشابه بين إيـران وتركيا .." كل المناطق التي مررنا بها تماثل مناطق إيران كثيراً : الطرق المشهمة. الأشجار العارية ، المدن الصغيرة والقرى كمدن إيران الصغيرة وقراها، أغلبها جميل لكنها غائصـة في الفقر والطين والوحل. الأودية خاوية والحدائـق أفقرهـا الخريـف، وتمتلـئ الطـرق بالشاحنات العسكرية..". وفى الأوتوبيس يفرض " وهاب تسهيلي " - الموظف السـابق فـي الخطوط الجوية الإيرانية ، الذي طرد من عمله وسجن حينا ثم أطلق سراحه- نفسـه علـى

الراوي ، وفي استانبول ينبته أنه استطاع أن يُهَرِّب - في بطانة معطفه القديم - ثلاثمائة وثمانين ألف جنيه استرليني ، وألف دولار ! ومن استانبول ينتقل جلال الطائرة إلى باريس..

لكن أهوال الحرب كما رآها لاتفارقه في صحوه ونومه، وعلى طول الرواية تتخلل مشاهد الهول في عبدان وماحولها - وقد تعرضت تلك المنطقة من جنوب إيران، بوجه خاص ، لقصف متصل ومحاولات اقتحام دائمه - رؤاه. هي كوابيس ليله وعذابات نهاره. وتلك واحدة من ذكرياتها المرعبة : أخَوان أرسلا من " تعبئة المستضعفين ". وكانا قد تلقيا تدريبات لمدة ستة أسابيع ، واستقر بها المقام في تحصينات تواجه نادي النفط في عبدان ، الأصغر "مرتضى" كان في نوبة حراسة مع رفيقين له ،أخذته غفوة "ولم يتعد غير دقيقتين أو ثلاث ويبلغ الوقت منتصف الليل ، وكان مرتضى مازال نائماً، ويرى رفيقه ظلالاً تتحرك في الظلام، ويعرف هياكل رفاقه وهيأتهم، ويضرب على كتف مرتضى بمرفقه:- استيقظ أتوا. في ثانية واحدة يقوم مرتضى من نومه مبهوتاً فزعاً:- أتوا ؟...- نعم . لاتخف. وراءنا . ويتقهقر مرتضى ويطلق نيرانه فيستشهد الجنود الثلاثة وأولهم أخوه عباس ،" وحين يعي مرتضى ما فعل يحاول قطع رقبته بخنجره! .

وتلك ذكرى أخرى: كانت سحب الدخان الكثيفة ترتفع من مصفاة النفط ليل نهار، وكان الدخان والنار يرتفعان أيضاً من مخازن النفط ، ولم تكن أصوات انفجارات القنابل وصواريخ المدفعية بعيدة المدى تنقطع ، حتى المستشفى خربوه بالمدفعية.." وفى عصر أحد الأيام حين كنت موجوداً بالمستشفى ذهبت لأساعد بعض طلبة كلية النفط ، وكانوا يقومون بالاسعافات ، وأتى عامل أصيب فناء منزله بصاروخ كاتيوشا، ولقيت زوجته مصرعها وأمه وأولاده الخمسة كذلك ، وكان وقتها داخل المطبخ فأصيبت قدمه، وأتوا بجثث امرأته وأمه وأطفاله بسيارة الجيب ، وكان هو نفسه بأحد جوانب السيارة جالساً ومعه علبة كارتون مكتوب عليها "بوزو مملح "، وأعطاها وهو يبكى لأحد الطلاب، فسأله بعطف وكان على علم بما وقع له : ما الذي بداخلها يا والدى ؟ فقال العامل وهو يضرب رأسه بقبضته: لا أعرف من هو صاحبها.. وفتح الطالب أعلى الكرتونة ونظر.. وكان بداخل الكرتونة يد لأحد أطفاله انفصلت عن كتفه بسبب شظية فيما يبدو..".

وهذا مشهد أخير. آخر ما رأت عينا جلال من عبدان قبل أن يغادرها إلى طهران: صهاريج النفط انفجرت واحترقت، وسائر الجزيرة هجرته الحياة العادية، المناطق المستولى

عليها والمُغار عليها والمخربة في قبضة العدم.." ضربت المنازل على رؤوس النساء والأطفال وانهارت الأسواق والحوانيت، تحولت الرياض إلى مزارع بوص جافه ومقبرة حيوانات ميتة ، الناس ما بين قتلى ومشردين ، أقفلت الجامعات والمدارس أبوابها ، اختفى التعليم ، وتعطلت المصانع ، خوت القرى ، جفّت آبار الماء، خوت المزارع من زارعيها ، السهول تبقعت وتبرصت بحطام الناقلات الآلية والدبابات ، الرجال والنساء والأطفال الجياع والمنهكون والممزقون يقبلون كل شئ ، فر الشرفاء من بيوتهم وهاموا على وجوههم في الصحاري البعيدة ، كل المناطق في التهاب بسيل الدم المراق فيها ، بجثثها التي تنحدر في مقابرها ، بمجالس الغراء وضرب الرؤوس ودق الصدور التي تقام فيها .. بدنياها التي تلف وتدور ولياليها وأيامها وشهورها التي تنقضى ورياحها وأشواكها التي تتلوى وسط المدن التي ضربتها الحرب والصواريخ التي تنهمر على رؤوس الناس ، والدنيا التي لاتعبأ بأحد!...".

تلك المشاهد كلها من الناحية الأخرى للتل ، لوصح التعبير ، فقد سبق أن رأينا المشهد من الناحية المقابلة ، أعنى تلك المطبوعات من القصص والروايات العراقية التي حملت عنوان " قادسية صدام ". وأقيمت لها مسابقات بين الروائيين العرب رصدت لها آلاف الدولارات ، لكن هذه الرواية هي العمل الأول – فيما أعلم – الذي يتاح لقارئي العربية عن آثار تلك الحرب الضارية العابثة على الجانب الإيراني . وماذا نتوقع؟ الدمار نفسه والويل نفسه والقتلى بالآلاف ومواكب النازحين والتعساء لا تتوقف لالتقاط الأنفاس – وإذا وضعنا في اعتبارنا أن تلك الأهوال كلها إنما وقعت في السنة الأولى من حرب دامت ثماني سنوات أمكن أن نقدر حجم الموت والخراب على الجانبين ، وكما كانت الدعاية العراقية تعلن أنها الحرب ضد " آيات الله المجوس ! " فهذه الدعاية الإيرانية تعلن أنها الحرب ضد الصداميين الكفرة " يقودهم " عفلقي كافر.. مجنون مجرم آثم...الخ "، ويدفع الشعبان على الجانبين الثمن الفادح!.

ميزة أخرى في " ثريا في غيبوبة " أنها لا تسعى إلى تجميل وجه الواقع بعد ٧٩، بل تشير – بوضوح كاف – إلى كثير من أخطاء الحكام الجدد ومساوئهم: وتتحدث– أكثر من مرة – عن الزج بآلاف الشباب المتحمسين إلى أتون حرب طاحنة دون تدريب كاف، وعمن طردوا من أعمالهم ، وعمن اعتقلوا وظلوا مرميين في السجون فترات طويلة دون محاكمة ، وعن القيود المفروضة على التنقل والسفر...الخ . في واحدة من ذكريات جلال

يحدثنا أنه ذهب إلى مجلس عزاء أحد أقربائه، ويعرفه صديقه ببعض أهل حيه القديم في طهران : هذا الذى يوزع الشاي كان في الثالثة بكلية العلوم والصناعة ، والآن يسوق تاكسياً، وذلك أبيض الشعر هو الدكتور تراب زاده الذي طرد من عمله وهو الآن بلا عمل ، وذاك الممزق الجورب كان قاضياً بالمحكمة ، وذلك الذي يربط عنقه كان موظفاً بقسم الكمبيوتر – وهو الآن يبيع أجهزة الفيديو المهربة ...الخ "، وفي الأوتوبيس المتجه إلى تركيا تتحدث السيدة أستاذة الميكروبيولوجى التي درست في أمريكا ، والتي ترحل للحاق بزوجها في باريس عن عائلتها : " كانت أخت لي أستاذة بالجامعة : أقيلت الآن ومنعت من الخروج ، ولي أخت أخرى معتقلة لا نعرف عنها شيئاً ..."، ومثل هذا كثير في صفحات الرواية .

ميزة ثالثة أو رابعة هي أن الرواية لاتقتصر على وصف الحياة في عبدان وطهران، لكنها تنتقل إلى وصف حياة أولئك الإيرانيين الضائعين في باريس، منهم من خرج قبل الثورة ، لكن معظمهم خرج بعدها . أول من يلتقي به منهم نادر بيرسي: الشاعر والمؤلف والمترجم والفنان المسرحي والسينمائي : وعن طريقه يعرف الباقين في مقهى " سانكسيون " ، يصفهم نادر بأنهم " الجيل الضائع The Lost Generation كما يقول هيمنجواى." يجتمع أغلبهم هناك بالليل ، بعيداً عن الوطن ، يتشاكون ويشرحون أحوال أنفسهم ووطنهم.. أستمع إلى الناي حين يحكي ويشكي ألام الفراق : منذ أن قطعوني من الغابة والناس في نواح بسبب صراخي..". ثم يلتقي بالباقين في المقهى: كتاب وأساتذة جامعات وشعراء وفنانين ومترجمين ومحبين للفنون . وأهم هؤلاء جميعاً عند جلال : ليلى آزاده: كانت مترجمة وكاتبة قصة مبدعة ، كما كتبت عدداً من السيناريوهات الناجحة،غير أنها اختارت الإقامة في باريس قبل ثماني سنوات، لا تكتب شيئاً ، ثرية وشابة وجميلة ومشتهاة ، تبدد أيامها في الخمر والمخدر والسهر والجنس والضياع الكامل. تتعرض بسبب حياتها تلك لمآس واحباطات عنيفة ، كانت تربطها بجلال علاقة حب دافئة في الماضي ، وبقيت آثارها في سعادتها بلقاء جلال واستعدادها للبوح له بكل شئ: " كنت بداخل نفسي وحيدة وحزينة ، لكن الأمر يختلف حين يوجد الشراب والرقص والمتملقون .لم يكن لدى هدف ولا معيار ولا قيمة، فقط أخرج، أشرب ،أقرأ الشعر: أعشق. فأقول لها: كأنك الآن تغيرت ؟ (تجيب) :لا ، فقط أشعر بالانهزامية..".

ليلة رأس السنة (٨١/٨٠) تدعوه ليلى للسهر معها ومع أبيها الدكتور عبد العلي آزاده: الأستاذ الجامعي والدبلوماسي السابق والثرى المرموق ، وهو يحدثه عن تاريخ

النزوح من إيران منذ عصر ما قبل "الاشكانين " حتى اليوم ، يقوله الدكتور أزاده: "حتى في عهدنا المعاصر لدينا شواهد ونماذج كثيرة ، إذ أنه تقريباً جميع كتابنا ومفكرينا وشعراءنا نزحوا بأنفسهم ، ربما لأن المستوى الفكري للمجتمع لم يعد يناسب طباعهم أو أصبح يخالفها، أو لانه خارج إيران كان مجال التنفس وإبداع الآثار أفضل لهم ، وأشهرهم في الحقيقة المرحوم صادق هدايت ومحمد جمال زادة في سويسرا ، وبزرك علوى في ألمانيا ، وصادق جوبك في لندن ، وعباس حكمت في اكسفورد ، والسيدة مهشيد أمير شاهى في باريس ، وكثرة آخرى رحلت مع أنتهاء الأسرة البهلوية .."،أما المترجم المعروف أحمد صفوى - الذى يقيم بألمانيا لكنه لم يقطع علاقته بإيرأن للمكاسب التي يجنبها من هذه العلاقة - فيقول عن تلك الجماعة المقيمة في باريس إنهم يشكلون النواة المركزية لجماعة من الشعراء والكتاب والفنانيين بعد الفرار من الثورة الإسلامية . ثم يضيف :" لا يمكنهم البقاء بإيران ونظم الشعر الجديد والمسرحيات الجديدة لان الخمر والمعشوقات محظوران !..".

لكن المجموعة التي نراها منهم فاسدة في مجملها :إنهم يهربون الأموال من إيران للخارج ، ويضربون النظام الجديد في بلادهم بكل الوسائل : بعضهم يعمل في خدمة المخابرات الإنجليزية أو سواها من أجهزة المخابرات المعادية، وبعضهم يعمل على إعادة النظام القديم الذى حصلوا في ظله على الامتيازات والغنائم ، يقول قائلهم : "انظروا ماذا فعلوا بهذا البلد! كم كانت أحوالنا على خير ما يرام ، كل مكان بايران كان هادئاً ، كان بها الأمن . كان الأمان ، كانت الحرية . كان الناس يعيشون حياتهم .كل أصناف البضائع كانت موجودة بالسوق ،أي سوء ساقوا إليه الشعب المسكين !..، ويحدث مشهد نموذجي بين أولئك المنفيين - نموذجي بمعنى أنه يتكرر دائماً بين من كانوا مثلهم : يأتي المؤلف والمترجم الكبير عباس حكمت من اكسفورد ليلقى محاضرة في السور بون : وكان قد تردد أن ليلى ستعود معه إلى لندن ، وعرف نادر الذي يهواها فاستفز الرجل حتى تضاربا والجماعة تزور قصر فرساى :" هناك بين تمثال بوذي وشمعدانين ، اشتبك عباس حكمت ونادر بيرسى ، أحدهما في خناق الآخر بصورة جادة ، في الواقع بارسى هو الذي يوجه اللكمات إلى وجه حكمت وأذنيه وفمه وخيشومه !..".

ترى ...هل نسينا ثريا طويلاً ؟ لكنها هي التي أُنسيت العالم كله بما فيه ومن فيه: ظلت في غيبوبتها لاتفيق طوال الأشهر الأربعة التي قضاها جلال في باريس ، يتردد على مستشفاها كل يوم. فلا يرى منها سوى ما رآه في المرة الأولى :" كانت ثُريا هناك، أو من

كانت يوماً بنتاً شابة وجميلة ، هناك ممددة على سرير بجانب الحائط بعيداً عن الشباك: ولا يظهر غير وجهها واحد ساعديها من تحت المحفة والبطانية ، وجهها ممتقع وشاحب ، بدت بأسفل عينيها المغمضين حلقات زرقاء وسوداء . واستند ساعدها الهزيل الطويل إلى الملحفة، ساكنة ضامرة لاحراك بها..،. كانت فتاة تضج بالحياة والمرح، بعد أن حصلت على شهادتها الجامعية الأولى من السوربون عادت إلى إيران وتزوجت، لكن زوجها قتل في المظاهرات التي سبقت انتصار الثورة الإسلامية ، وأرادت أمها أن تبعدها عن الخطر فأعادتها إلى باريس تستكمل دراستها، وقد كانت ثريا تتهيأ للعودة مرة أخرى، وكانت يوماً في زيارة صديقتها الفرنسية كريستيان شارنو في إحدى ضواحي باريس، ولدى عودتها بالدراجة إلى مساكن الطلبة حدثت لها حادثة أدت لهذه الغيبوبة الطويلة، وظل الأطباء ينقلونها إلى العناية المركزة مرة بعد أخرى، ويسجلون نبضات قلبها وكافة العمليات الحيوية في جسمها الذي يمعن في غيبوبته وابتعاده.

وقد لا تكون بحاجة لتقبل تفسيرات الأستاذ المترجم حول رمزية كل شخصيات الرواية (وعنده أن إيران تتخذ في الرواية رموزاً ثلاثة : إيران الأم، ورمزها فرنجيس أخت الراوي ، وإيران الحضارة ورمزها ليلى أزادى ، ثم إيران الثورة الإسلامية ورمزها ثريا)، ثريا وحدها هي التي قد تعبر حدود شخصيتها الموضوعية لتومئ من بعيد إلى ما يتجاوزها. لكن النهاية التي يضعها الروائي لروايته يجعلنا نعيد النظر في هذا التفسير، فهو يوحي بأنها تحتضر، وأنها أصبحت واقفة على أعتاب الموت، فهل يمكن أن يرى إيران الثورة كذلك ؟، ويترك الروائي باب الأمل مفتوحاً في أن تتجدد تلك العلاقة التي كانت يوماً دافئة بين ليلى وجلال .

ميزة أخيرة في هذه الرواية هي أنها على درجة كبيرة من الإحكام الفني: شخصياتها مستديرة مكتملة، تتمايز كل عن سواها من حيث الفكر والشعور واللغة والسلوك، خاصة تلك التي يضعها الروائي في مقدمة لوحته : الراوي وليلى وثريا ونادر وحكمت وصفوى من الإيرانيين، وكريستيان وزوجها من الفرنسيين حتى الشخصيات الثانوية تلقى حظها من الوضوح والتحديد (قارن - مثلاً - بين العاهرتين الفرنسية آديل والأمريكية جرسى)، كما تمضى الانتقالات سلسة بين ما يراه الراوي ، وما يتذكره من أحداث الهول في بلاده، ويستخدم الروائي أحلام الراوي وكوابيسه وهذياناته استخداماً جيداً للكشف عما يدور بداخله ، واستجاباته لماضيه وحاضره جميعاً.

إنما لكل هذه الميزات أرى أن رواية " ثريا في غيبوبة " للروائي الإيراني المعاصر إسماعيل فصيح عمل جدير بالقراءة والاهتمام .

.(٩٦)

في جدوى الكتابة عن ((شدو الربابة في أحوال الصحابة))

الأستاذ خليل عبد الكريم : محام مشتغل، جاوز السبعين، تخرج من كلية الحقوق في ١٩٥١، يشيد – في أحاديثه – بأستاذيه اللذين أفاد منهما في دراسته الشريعة الإسلامية : الشيخين عبد الوهاب خلاف ، ومحمد أبى زهرة ، بدأ نشاطه العام عضواً في " الإخوان المسلمين " في بلدته أسوان ، عمل بعد تخرجه في مكتبي اثنين من قادتهم: عبد القادر عودة، وإبراهيم الطيب ، وقد أعدما كلاهما في الصدام الأول بين نظام عبد الناصر وجماعة الإخوان عقب إطلاق الرصاص عليه في ٥٤، وشارك الإخوان تجربتي الاعتقال في ٥٤و٦٥ ، بعدها مال خليل عبد الكريم نحو " اليسار " بمعناه التنظيمي والفكري معاً. شارك في تأسيس حزب "التجمع "، ولا يزال يقوم بنشاط وافر بين صفوفه، مال كذلك نحو دراسة التاريخ الإسلامي والعربي من منظور يراه جديراً بأن يلتزم، وتمثل هذا المنحى في أعماله التي تتالت من أول التسعينيات: "الجذور التاريخية للشريعة الإسلامية،٩٠" ، " قريش من القبيلة إلى الدولة المركزية ،٩٣" " الإسلام بين الدولة الدينية والدولة المدنية ،٩٥" ، " مجتمع يثرب – العلاقة بين الرجل والمرأة في العهدين المحمدي والخليفي ،٩٧، ثم " شدو الربابة بأحوال مجتمع الصحابة، في ثلاثة أسفار:" محمد والصحابة "، " الصحابة والصحابة "،" الصحابة والمجتمع "، وكلها صادرة في ٩٧.

وأصبح الشيخ من " صناع الأخبار " منذ أفتى " مجمع البحوث الإسلامية " بمصادر كتابيه " قريش ..."، والسفر الأول من " شدو الربابة "،(لكن القائمين على التنفيذ – إمعانا في الإرهاب والبطش – صادروا الأسفار كلها!)، واستدعى إلى نيابة " أمن الدولة " حيث جرى التحقيق معه ساعات متصلة، ولا يزال الأمر معلقاً أمام القضاء.

وبصرف النظر عن الدور المريب الذي يمارسه هذا " المجمع"، وقد تكاثرت أوزاره هذه السنوات الأخيرة فطالت عدداً كبيراً من الأعمال والكتاب، وبصرف النظر أيضاً عن تلك الوشائج القوية التي تربطه بأجهزة أمن الدولة " من ناحية، و " بالإعلام السعودي " من الناحية الأخرى (وثمة أدلة قوية تؤكد هذا الرباط المزدوج) ، وبصرف النظر – ثالثا– عن تلك التقارير الهزيلة التي قدمها شيوخ " المجمع " تبريراً للمصادرة، والتي لاتثبت لنقاش جاد (الشئ الموجع أنها تحمل توقيع شيخ الجامع . هذا الشيخ عالي الرتبة : هل قرأ بنفسه

هذه الأعمال ؟ وهل يؤمن بجدوى الاجتهاد ؟). أقول: بصرف النظر عن هذا كله . فالأسئلة الجديرة بالنقاش هنا هي: ما الأفكار الأساسية التي يصدر عنها الأستاذ خليل عبد الكريم في كتاباته. وما الأهداف التي يتوخاها منها، ولماذا تثير هذه العاصفة من المعارضة من جانب رجال هذا " المجمع " ومن إليهم.

* * *

وقبل أن نحاول الإجابة، يحسن أن نثبت ملاحظة هامة حول مصادر الكاتب ومراجعه وأسانيده، إن قارئ أعماله كلها يراه لا يكتب واقعة أو يورد نصاً إلا و يرجعه إلى مصدره.

في نهاية السفر الثالث من " شدو الربابة " يثبت الكاتب أهم مصادره ومراجعه على النحو التالي :"(١) – في التفسير وعلوم القرأن : الطبرى – القرطبى– الواحدى النيسابورى–السيوطي – ابن كثير– الفيروز آبادى– الراغب الأصفهانى.(٢)أصحاب السير وكتب الصحابة والطبقات ، والمؤرخون والنسابة : ابن هشام– ابن كثير– محمد يوسف الصالحي– ابن سيد الناس – على برهان الدين الحلبى– ابن عبد البر– ابن سعد– محمد بن عمر الواقدى– السهيلى– الطبرى– البلازرى– المقريزى– الدنيورى -المسعودى– المحب الطيرى – المصعب الزبيرى – محمد بن حزم الأندلسي–الذهبي – القاضي أبوبكر العربي – الكلبي – الأزرقي – السيوطى ..."، كذلك الشأن بالنسبة لأصحاب كتب الخراج والأموال، وأصحاب كتب الحديث، وأصحاب كتب الفقه ، وأصحاب كتب البلدان ، إلى جانب عدد كبير من المعاجم والقواميس، وحشد من كتب المحدثين في الموضوعات التي يعرض لها .

بكلمات خليل عبد الكريم :" إن هذه المصادر. وهذا التوثيق (المبالغ فيه في كثير من الأحيان) يقطعان الطريق أمام كل معارضة أو سخرية أو هزء أو غمز أو لمز.

وعلى نحو من الأنحاء. يمكن اعتبار "مجتمع يثرب " جزءا خاصا من " شدو الربابة " افرده المؤلف لموضوع بعينه هو العلاقة بين الرجل والمرأة في مجتمع يثرب عهدى محمد وخلفائه الأربعة. فنقطة البدء هنا وهناك هى بشرية هذا المجتمع وإنسانيته. ومن ثم فافراده بشر يخطئون ويصيبون. وقد حدثنا النبى نفسه أن " كل بنى أدم خطاء ". وهم أنفسهم لم يدعوا لذواتهم قداسة أو عصمة، وأخبرنا النبى – في أكثر من حديث –أن منهم مَن سوف يغير ويبدل " وعندما يلقاه في الدار الأخيرة سيقول له سحقا"، والسحق هو أشد البعد .

ثم إن اولئك الصحابة جاءوا من بيئات مختلفة ، وأصول متعددة وثقافات متباينـــة، وكانوا – بالتالي – تشكيلة بالغة التنوع والتعقيد :" فيـــهم العربـــى والأعجمـــى ، الغنـــى ، والمملق، الشريف والوضيع ، الحسيب النسيب والمولى ، السيد والعبد ، الشـــيخ والشـــاب ، الذكى اللماح ومتوسط الفهم ، الشجاع ومن يعوزه الإقدام ..(..) من كان سادن صنم وحنيفيـا ويهوديا ونصرانيا وقبطيا وعابد وثن ..". أضف لذلك أن منهم من اعتنـــق الإســلام عــن إخلاص وحماس ، ومن أعتنقه خضوعا لأمر واقع أو اتفاقا أو انتــهازا لفرصـــة أوســع أو فرارا من مصير مجهول ، خاصة بعد فتح مكة .

لو صح هذا كله – وهو صحيح – يصبح من التبسيط المخل ، والخفة البعيدة عــن الموضوعية والعلمية ،بل والتاريخية. النظر إلى الصحابة " باعتبار أنهم مجموعـــة مجــردة خارجة عن نطاق التاريخ ، وفوق الزمان والمكان ، أو أنهم عصبة واحدة يتطابق ويتمـــاثل افرادها ، لافرق بين أحدهم والآخر ، أو أنهم منزهون عن النوازع البشرية ، ومبرءون مــن العواطف الإنسانية ".

أمر واحد يجمع بينهم : أنهم – رجالاً ونساء– هم الذين آزروا محمدا " وهو يقـــوم بثورته الرائعة فى منطقة الحجاز من شبه الجزيرة العربية فى القرن الســـادس الميـــلادى ، وسمعوه وهو يتلو عليهم القرآن للمرة الأولى ، وأول من شافههم باحاديثه وعاين تقريراتـــه، الذين استجابوا لدعوته وأمنوا بالديانة التى بشر بها ، وعاضدوه على نشرها ، وانخرطوا فى السرايا التى كونها ليؤسس دولة قريش، حلم آبائه وأجداده بدءاً من جـــده الأعلـــى قُصـــى "،(وهذا ما أثبته الكاتب في كتابه السابق عن قريش" من القبيلة إلى الدولة المركزية "، وفيـــه درس – على التوالى – المقدمات الذلتية والدينية والسياسية والاجتماعية والثقافية لهذه العملية التاريخية التى استغرقت حوالى القرن ونصف القرن ، من وضع البذور حتى قطف الثمار).

أولئك الصحابة إذن – بكلمات المؤلف – " هم الفاعلون الاجتماعيون فى التجربـــة الرائدة التى قادها محمد آنذاك ، والتى كانت وما زالت من أخطر التجـــارب التـــى عرفـــها التاريخ الوسيط والحديث، ومن أعمقها وأغناها ..".

وأولئك هم موضوع الدراسة بأسفارها الثلاثة (يمكن أن نضيف إليها " مجتمع يثرب " كما سبقت الإشارة) ، يدرسهم كبشر أحياء لهم ممارساتهم التى يختلط فيها الخير بالشـــر ، لهم ميزاتهم وأخطاؤهم ، ولانهم كذلك ، ولأنهم عاشوا الشطر الأكبر من حياتهم فى المجتمع القديم ، فلم يكن إنسانياً، ولا منطقياً ، ولا معقولا ، أن يتغيروا جميعاً بين يوم وليلـــة كأنمـــا

بسحر ساحر ، إنما بقيت أنساق المجتمع القديم و قيمه وممارساته حية وفاعلة فـــى عقولـــهم ومشاعرهم ومسالكهم . وقد وضع النبى خطة محكمة للتغيير ، وإضفاء الصبغة الإســـلامية عليهم ، وهذا ما يتابعه المؤلف فى السفر الأول ، فيعرض لمختلف جوانـــب هـــذه الخطـــة وأساليبها المتعددة والمنوعة ، ومفرداتها : قطع الصلة مع المـــاضى فـــى الهيئـــة والفكـــر والأسماء والأفعال ، ثم استخدام الغنائم والفئ والأنفال والأسلاب ، لتاليف القلـــوب وكســـب الرجال الكبار ، وإقطاع الصحابة المهاجرين الذين تركوا كل شئ وراءهم ليؤسسوا دولتـــهم الجديدة فى يثرب ." والمؤكد أن محمدا حقـــق أهدافـــه جميعـــاً بصـــورة رائعـــة تســـتحق الإعجاب.."، واتت الخطة نتائجها المرجوة: الطاعة الكاملة والولاء المطلق للبنى من رجـــال الصحابة ونسائهم على السواء .

فى السفر الثانى يتابع الصحابة ، بعد محمد بوجه خاص، ولأنهم بشر، لاعصمـــة لهم ولا قداسة ، فمن الطبيعى أن يختلفوا (هل هناك أشد من خلافهم حول ما فعله خالد بـــن الوليد فى "بنى ضيفة " – عقب موت النبى مباشرة – من قتل أسراهم، وعلى رأسهم، مـــالك بن نويرة، ثم الدخول بامراته قبل أن تفى بعدتها ؟)، بل من الطبيعى كذلك أن يقتل بعضـــهم البعض الآخر. دع الأن معركتى " الجمل " و" صفيـــن " – وقتـــل فيـــهما مئـــات أو الأف المسلمين والصحابة – ولكن: ألم يكن بين قتلة عثمان، أو أعانوا على قتله – على أقل تقديـــر – أربعة من الصحابة. قتلهم " العثمانيون " – على رأسهم معاوية وزياد وابـــن العـــاص ، وكلهم من الصحابة – شر قتلة؟ ألم يقتل الأنصارى الكبير سعد بن عبادة على نحو غامض ، حتى قيل إن الجان هم الذين قتلوه؟ ألم يأمر معاوية بقتل حجر بن عدى وأصحابه؟

وأين يذهب المؤرخ – الذى لايحرفه زيغ أو هوى ، أو تعمى بصيرتـــه غـــلالات قداسة زائفة أو عصمة مدعاة – بهذه الأخبار. وكلها موثق أشد التوثيق ؟

ولأنه مجتمع إنسانى يسرى عليه مايسرى على المجتمعات الإنسانية مـــن قوانيـــن الصيرورة والتغير، ولاشك فى أن الفتوح ، وما جاءت به من غنائم واموال تفوق الخيـــال، من العراق وإيران والشام ومصر ، ثم آسيا الوسطى وبلاد المغرب ، قد نقلت المجتمع وأهله من حال لحال : من الفقر المدقع للثراء الفاحش ، وأصبح الصحابـــة – والقرشـــيون منـــهم خاصة – على قمة الثراء : يملكون الإقطاعيات ويبنـــون الـــدور والقصـــور ، ويراكمـــون الثروات بملايين الدنانير والدراهم (حرفيا) .، ويسرفون فى نكاح الحرائر والإماء .. " نقـــول إنه من غير الطبيعى أن يظل الصحابة يعيشون مثلما كانوا يعيشون ومحمد بين أظـــهرهم ،

وأنه من المستحيل أن هذه الأموال الوفيرة التي دخلت جيوبهم وخزائنهم ألاتحدث تغييرات جذرية في مسلكهم وطرائق معيشتهم (..) إن تغيراً أكيداً هز مجتمع الصحابة وزلزله زلزالا شديداً ، فالذين كانوا اخواناً متحابين متآلفى القلوب تحولوا إلى أعداء الداء ، وشهروا السيوف في وجوه بعضهم البعض (..) وكان هذا أمرا محتوماً ..".

وفى حياة النبى. كانت تحدث من صحابته بعض ، التجاوزات "، ويعمل هو على أحتواء أثارها ، ويعقب المؤلف :" وكم كان حزن محمد العميق والمه الدفين ، وقد حاول بكل طاقته أن يهذب سلوك الصحاب ، ويرتقى به ليغدو متناغما مع التعاليم التى كان يبشر بها.. أما بعد أن ذهب النبى إلى ربه " راضيا مرضيا " – كما يكرر المؤلف أكثر من مرة – فقد زادت هذه التجاوزات واتسعت وعمقت ، حتى أصبحت تتجاوز الحدود والنصوص جميعاً .

ويختار المؤلف اثنين من هؤلاء: عثمان ومعاوية ، ليدرسهما عن قرب ، ومن البداية يرى هذا المؤلف أن اختيار عثمان للإمامة – على يدى عبد الرحمن بن عوف، المليونير الأول بين الصحابة – إنما كان يعنى ، ببساطة ، أنه "بعد أقل من خمسة عشر عاما من وفاة محمد قائد الثورة ، امتطى " اليمين " ظهرها وأمسك – بيديه الاثنين – بزمامها ليدفع بها فى (شارع) مصالحه ، وهو نجاح مذهل بكل المقاييس.. وكان طبيعيا ماحدث بعد ذلك: تحلق حول عثمان " أو باش " اليمين من " الطلقاء" و" اللعناء" و " الطرداء ": طريدى محمد الذين أمر بنفيهم عن يثرب من أمثال: الحكم أبى العاص وعبد الله بن أبى مسعود وأبى سفيان ومعاوية والوليد بن عقبة وعمرو بن العاص ، ومايعنينا هنا هو أن عثمان تصرف فى أموال المسلمين كأنها ماله الخاص ، يغدق منه على من يشاء من حاشيته وأصهاره وأقاربه ، بل تعداهم إلى خدمه وأبناء شركائه فى التجارة ، لذا يرى هذا المؤلف أن " الذى حول الخلافة إلى ملك هو عثمان ، وجاء معاوية فاكمل المسيرة "، أما معاوية – الذى أسلم يوم فتح مكة – فهو من " المؤلفة قلوبهم ".. وحين أصبح خليفة تجاوز كل الحدود والنصوص . يكفى – مرة ثانية – أن نذكر موقفه من المال العام ، الذى غير أسمه من مال المسلمين " إلى مال الله " حتى يستبيحه من حيث هو ظل الله على الأرض : وهى – باختصار – " مواقف متشابكة معقدة ، اختلطت فيها الصعلكة مع النهم والحاجة إلى الاقتناء والاحتياز مع الاضطرار للبذل وإطعام الآخرين ، إما شراء لضمائرهم ، أو اتقاء لشرهم ، أو جلبا لمنافعهم ، أو ثمنا لسكوتهم ، أو حبساً لألسنتهم ، أو تملقاً واسترضاء لهم ..".

ويختتم هذا السفر بفصل عن " الصحابة والنكاح "، يمت بصلة وثيقة إلى " مجتمع يثرب "، وفيه يتناول السلوك الجنسى للكثيرين منهم ، فى حياة محمد وبعده ، فى حالى الفقر المدقع والثراء الفاحش جميعاً. فى السفر الثالث يتناول علاقة الصحابة بالمجتمع ، فيقف عند " المؤاخاة " التى قام بها النبى بين " المهاجرين " و" الانصار "، ويلاحظ أنه قدم قريشا على سواها ، ومن الإمامة الصغرى (فى الصلاة) إلى الإمامة الكبرى (فى الخلافة) . ويورد الأحاديث العديدة فى هذا المعنى ، ولاغرابة ، فقد سبق أن أثبت هذا فى كتابه عن "قريش" ، ومن ثم يرى أن " محمداً يؤمن إيماناً راسخا أن جزيرة العرب ، لابد - وحتما - أن تلقى زمام أمورها بين يدى القرشيين . وأنهم وحدهم حكامها وسادتها ، وقد صدقت فراسة محمد. وشيئت أحداث التاريخ اللاحق نبوءته . حتى أن كاتب هذه السطور يرى أن التاريخ القديم والوسيط والحديث (..) لم يشهد قبيلة أو أسرة حكمت مددا اطول من تلك التى حكم فيها القرشيون.."، وأضيف: ألست ترى حكام العرب - وحتى اليوم - يجهدون فى أن ينسبوا أنفسهم إلى تلك القبيلة على وجه العموم ، وإلى بنى هاشم على وجه الخصوص ، فى مغرب العالم العربى ومشرقه على السواء ؟

الأبواب الثلاثة التالية تتناول مجتمع الصحابة ، من حيث علاقتهم بالخمر ، قبل تحريمها وبعده ، ومن حيث افقهم العقلى ومستواهم الحضارى ، وإيمانهم بإمكان خرق الظواهر الطبيعية ، وإقامة علاقات بكائنات خفية من عوالم أخرى ، ومستواهم الإدراكى وحرفهم التى كانوا يمتهنونها . وفى هذا كله تتبدى ملامح مجتمع بدائى غفل لم يرق فى مدارج التحضر ... " مئات الصور اللاعقلية والأمور اللامنطقية والأخبار العبثية حملتها كتب التراث العوالى ألفها أو جمعها أو صنفها ائمة أعلام .."، ومن ثم فإن اللاعقلانية والقدرية ومعاداة مبدأ العلِّية ومخاصمة التفكير العلمى والمنطق والموضوعية والاعتقاد فى كائنات غير منظورة ، والاعتماد على قوى لامرئية ولا مسموعة "..هذه القيم التى تسيطر على شعوبنا ليست ميراثا من العصور التى نعتوها بالتخلف والانحطاط ..بل هى ميراث قديم وتركة مضى عليها أربعة عشر قرنا..".

الباب السادس والأخير " خاتم الأسفار " يلقى فيه المؤلف نظرة " بانورامية " شاملة إلى الاسفار الثلاثة . محدداً بواعثها الفكرية ، وضرورتها من أجل إعادة كتابة تاريخنا العربى - الاسلامى بوجه عام .

* * *

طيب . إلى أين يؤدى بنا هذا كله ؟ بتعبير أخر : ماضرورات هذا البحث – الآن هنا – وما وجوه جدواه ؟

أولا : لدراسة هذا المجتمع المتفرد – والذى لن يتكرر أبداً – درسا موضوعيا لابد من إسقاط الهالات المحيطة به ، والتى تحجب الرؤية الصحيحة للدارس أو الباحث، واعتباره محض مجتمع إنسانى ، تسرى عليه القوانين التى تسرى على المجتمعات الإنسانية فى الماضى والحاضر جميعاً . انه مجتمع لاعصمة له ولا قداسة فيه . وهذا فهم لايعارض النصوص الصحيحة من قرآن وحديث ، العصمة للنبى وحده فيما يأتى به من قرآن ، وثمة وقائع عديدة كان النبى يطلب فيها آراء أصحابه ، والقرآن يؤكد بشريته دون جدال :(قل إنما أنا بشر مثلكم..) و(قل سبحان ربى هل كنت إلا بشرا رسولا..). وإن كان هذا شأن النبى قائد الثورة ومفجرها ، فما بالك بأصحابه؟

ثانيا : إن هذا النظر يؤكد " تاريخية النصوص "، بمعنى إنها نزلت لتلائم شروط مجتمع بعينه، وتترتب على هذا الفهم نتيجة لاشك فيها. بكلمات المؤلف :" إن معرفة الاعراف والتقاليد والعادات والانظمةالتى كانت متجذرة فى أعماق الحقبة المتقدمة على الإسلام، ضرورية للغاية لتفسير " النصوص " المتعلقة بالأحكام ولفهمها الفهم الامثل..."، وهذا النظر يشرح الكثير من الظروف والملابسات التى أحاطت " النصوص"، وبعضها لم يعد له – فى مجتمع اليوم – ضرورة أو جدوى ، فما ضرورة النصوص الخاصة " بالمظاهرة " أو "الملاعنة " أو تلك التى تملأ صفحات كتب الفقة الطوال عن الرق والأرقاء وملك اليمين ؟

ثالثاً : إن إسقاط القداسة والعصمة – فالعصمة للنبى وحده فيما جاء به من قرآن – وهيمنة النصوص – بحرفيتها وإطلاقها – هما المؤديان إلى تجديد النظر فى الفكر الإسلامى كله، ومن ثم تتحقق له القدرة على مواكبة احتياجات العصر، ولن تتحقق هذه القدرة إلا بتغيير المنهج السائد من أساسه، هذا المنهج الذى يقوم على دعاماته آن لها أن تدخل متحف التاريخ . هذه الدعامات هى – بكلمات المؤلف: "دعامات تقديس الأشخاص وهيمنة النصوص (بداهة لانعنى النصوص الأم أو الأصلية، وهى القرآن والحديث، والرجوع إليهما فى الصغيرة والكبيرة، من دخول الخلاء حتى لبأس النسوان والعمليات الجراحية وأعمال المصارف وشئون الحكم وأمور السياسة ومستلزمات الإدارة....إلخ، دعامات: نفى العقل وأزدرائه والسخرية منه والهزء بمن ينادى بحاكميته المطلقة فى الصغيرة والكبيرة ، ونتيجة

منطقية لغلبة هذه الدعامات سدت على العقل الإسلامي(العربي والأعجمي) طاقات الضوء ونوافذ الهواء النقى فاختنق وضمر وركبته العلل..".

من جديد: ما الذى يسخط " شيوخ المجمع" ومن إليهم فى هذا كله ؟ إن مطالعة التقريرين اللذين يوصيان بمصادرة "مجتمع يثرب "، والسفر الأول من " شدو الصحابة "، بل و"مساءلة المؤلف "– والمعتمدين من شيخ الأزهر– تثبت إن كل ماهم أولئك المشايخ(وكلهم لايحملون سوى الشهادة الأزهرية ولا أجتهاد لأى منهم معروف أو منشور، هم "موظفون، يؤدون أعمالا يكلفون بها، وحين يعجزون عن المناقشة أو الرد، يلجأون للمصادرة والاستناد إلى جدار السلطة وكفى الله المشايخ شر القراءة والبحث والاجتهاد!)، وما يتردد كثيراً فى التقريرين هو القول " بالإساءة للصحابة، من مهاجرين وانصار، وهم لايحاولون الرجوع إلى مصادر الأخبار والوقائع، بل يكتفون بإنكارها واستنكارها، وقد رأينا الرجل لايأتى بشئ من عنده، لكنه يعتمد المصادر الموثوقة فيما يثبت أو ينفى، غير أن هذا الذى يثبته وينفيه يهدد بكساد بضاعتهم التى تقوم على اعتبار هذا المجتمع لامجتمعا انسانياً يعرف ماتعرفه شتى المجتمعات، بل مجتمع "مقدس " قام فى "عصر ذهبى "، لايأتيه الباطل من أى مكان، وتلك نظرة مجافية للدراسة التاريخية والموضوعية على السواء، ثم أن هذا المؤلف قد أثبت أن " السلف الصالح " لم يكن كله " صالحا" بالضرورة أو التعريف. ولابد أنهم يتحسبون أن إسقاط الهيبة عن الصحابة لابد مؤد إلى إسقاطها عن " الحكام " كذلك وقد عرفنا أن " نقد الصحابة " لم يكن غائباً عن كثيرين من الأئمة والمؤلفين القدامى ، لكنها الرغبة فى التمسك بالمفهومات الجامدة والساكنة فى النظر للتاريخ ، واعتباره شيئاً يرتفع فوق شروط الزمان والمكان.

هؤلاء – كما قلت – شيوخ موظفون أو موظفون شيوخ ، القيت بين أيديهم سلطات لاحق لهم فيها. هى سلطات المنع والمصادرة ، لكن المؤسى حقا هو اعتماد هذا الشيخ – عالى الرتبة –لما كتب هؤلاء . هل قرأ شيخ الأزهر بنفسه الأعمال موضوع التقارير، هو الذى حصل على الدكتوراه عن " اليهود فى القرآن "، ولابد أنه قرأ – بحكم الضرورة على الأقل – أمهات المراجع فى التاريخ والسير والحديث والفقه والتفسير، وهى ذاتها التى استند إليها المؤلف ، ثم أجتهد فأخطأ أو أصاب ؟

لا أجد ما أقوله لأولئك جميعاً سوى ماسبق أن روى عن الاستاذ الإمام : " ولكن دينا قد أردت صلاحه / أحاذر أن تقضى عليه العمائم " ! *

.(٩٨)

- **" المازني بعد نصف قرن .."**.
- **قراءة المازني بعيون محبة ..**

* في عام واحد (١٨٨٩) ولد الثلاثة : طه حسين والعقاد والمازني ، وقدر لهم أن يظلوا مرتبطين ، بأشخاصهم ومواقفهم أولاً ، ثم بمجمل الدور الذي قاموا به في تطوير الأدب المصري والثقافة العربية بوجه عام . وتفاوتت حظوظهم وأقدارهم بعد ذلك، كانوا جماعة وكانوا فرادى ، يلتقون على أشياء ويختلفون حول الكثير ، وراء الاتفاق والاختلاف صورة العصر الذى تفتح وعيهم عليه ، ومختلف المؤثرات الفاعلة فيه .

ويبقى المازني أقربهم إلى القلب والوجدان. كان أسبقهم إلى الرحيل (أغسطس/آب ٤٩)، وكان أكثرهم قدرة على السخرية والامتاع، وأكثرهم صدقاً وحميمية فى الحديث عن نفسه، وعن الآخرين كما ينعكسون على مرآتها (أوعلى صقالها كما كان يحب أن يقول !)، رغم ذلك كان نصيبه من الدراسات التى تتناول حياته وعمله أقل من صاحبيه .

من هنا يأتي اهتمامنا بهذا الكتاب الجديد (د. أحمد السيد عوضين: المازني بعد نصف قرن،" كتاب الهلال "، ابريل ٩٨). وقارئ الكتاب سيلحظ - على الفور - أن كاتبه واقع فى أسر المازني ، لايكاد يتعرض بالنقد لرأى من آرائه أو عمل من أعماله، بل لعله يمضى في الدفاع عنه، وتبرير آرائه ومواقفه(وأخطائه) أكثر ممايمضى المازني نفسه !.

والمؤلف لايخفى موقفه هذا ولايداريه ، فهو يكتب في " مطلع الحديث ": إن الحديث عن المازني متعدد الجوانب ، فسيح الرحبات، ومهما قلنا- أو قال سوانا - عن المازني ، فلن نوفيه حقه ، ولن نفلح فى الكشف عن كل ماقدم من فكر ، وما أحدث من أثر، وما أهدى من إبداع بعد إبداع ، وما قدم من أفكار وأفكار ...إلخ ".

وقد يلحظ قارئ الكتاب كذلك أن المؤلف يقتبس عن المازني فيطيل الاقتباس ليصل صفحات كاملة ، بل إنه يثبت قصيدة بنصها وقصة قصيرة بنصها أيضاً ، وأحسب أن نصف صفحات الكتاب (٣٦٤ من القطع الصغير) -إن لم يكن أكثر - ينتسب لكتابات المازني . حتى هذه لاينكرها المؤلف ويدافع عنها :" نعم . سوف نترك القول للمازني نفسه فى الكثير من الصفحات، يعبر بقلمه عما يريد ، ويقدم لنا - بعباراته الصادقة - كل ماالديه، وإنه لكثير..(..)، ولوكان بالوسع أن نترك القول كله له لما ترددنا، ودواعينا إلى ذلك عديدة ،

كان من أهمها أننا لن نجد خيراً من الكاتب نفسه ليعبر عن نفسه، وعن فكره، وعن حياتـــه، ومايحيط به من أوضاع ، وما يستثيره من دوافع...إلخ".

* * *

بعد "مطلع الحديث " أو تقديمه، ينقسم الكتاب أقساماً ثلاثة: المازنى ومسيرة حياته - المازنى وعالمه الشعرى-المازنى وعالمه النثرى .

في القسم الأول يعتمد المؤلف اعتماداً يكاد يكون كاملاً على ماروواه المازنى عـــن حياته (بوجه خاص فى كتاب "قصة حياة " الذى نشر بعد وفاته)، صحيح إنه يستعين بمراجع أخرى (للدكتورة نعمات فؤاد والدكتور مصطفى ناصف والدكتور محمود أدهـم)، إلا أنـــها إشارات عابرة، ويبقى المازنى هو من يتحدث عن حياته معظم الوقت، والمؤلف ينقل عنـــه - فيطيل النقل - كثيراً من الأحداث التى وقعت له أثناء عمله بالتدريس(عشر سنوات، خمس منها في " وزارة المعارف"، وخمس أخر فى مدرسة خاصة أو " أهلية ") قبل أن يتفرغ تماماً للعمل الصحفى والأدبى فى ١٩١٩ .

ويكاد المؤلف فى حديثه عن المازنى أن يغفل العصر الذى عاش فيـــه ، ويحلـــل معطياته ، والعوامل المؤثرة ، المحددة - بالتالى - لسلوك الأفراد ، وابداع المبدعين، خاصة من كانوا فى مثل حساسية المازنى ، وطموحه الذى وقفت دون تحقيقه الحوائـــل . بعبـــارة ثانية: إن المؤلف يعزل صاحبه عزلاً يكاد يكون تاماً عن عصره وزمانه وبيئته، حتى ليبـــدو وحيداً فى محيط مكيف الهواء !.

ولاشك فى أن التعرف إلى صورة العصر ستعمق من فهمنا لطبيعة القضايا التـــى طرحها المازنى ومجايلوه، والمعارك التى خاضوها: هم أبناء الطبقة الوســـطى الصغـــيرة، الذين ذاقوا شظف الحياة فى القرية والمدينة، الساعون لأنتزاع مواقع متمـــيزة فـــى الواقـــع المصرى قبل ١٩١٩ : واقع الاستعمار الرازح، وسيطرة الأرستقراطية التركية والمتمصرة، وحصار الحركة الوطنية الساعية للاستقلال والتحرر، ولامهرب لمن يحاول تحقيق مشـــروع فكرى أو أدبى من خوض غمار السياسة قبل ١٩ وبعدها على السواء . وفى هـــذا الواقـــع لايمثل الإشتغال بالإبداع الأدبى شيئاً ذا قيمة إلا أن تكون شاعراً مثل شوقى وحافظ، أو ناثراً منشئاً مثل المنفلوطى .

أولئك سادة الهيكل الأدبى آنذاك، لذلك اتجه إليهم أصحابنـــا بالمعـــاول، يحـــاولون بهدمهم خلق مناخ جديد يكون أكثر استعداداً لأن يتقبلهم، ولأن يشغلوا فيـــه أمـــاكن تتفـــق

وطموحاتهم، من هنا جاء " الديوان فى الأدب والنقد " الذى اشترك فى كتابته العقاد والمازنى، ومقالات طه حسين والمازنى فى الهجوم على المنفلوطى، وجاء أيضاً كتاب المازنى عن " شعر حافظ ".

لم تكن القضية أدبية خالصة، لكنها كانت أكثر عمقاً وشمولاً : كانت قضية وجود يحاول هؤلاء أثباته، وتصوراً مختلفاً للواقع يعملون على إشاعته. لقد راعهم جميعاً مافى الواقع من تخلف ،ثم تفتحوا جميعاً على صورة الحياة الأوربية الحديثة، سواء من خبرها منهم مباشرة مثل هيكل وطه حسين وسلامة موسى وعبد الرحمن شكري وسواهم ، ومن عرفها عن طريق قراءة أدبها ونقدها مثل العقاد والمازنى وسواهما أيضاً. القديم عندهم مرفوض لأنه لايقدم تصوراً جديداً لهذا الواقع المرفوض، كلهم عرف الثقافة العربية التقليدية ورفضها بدرجة أو آخرى، حتى الإعجاب الذى كانوا يبدونه نحو هذا المبدع أو ذاك إنما كان مصدره تميز هذا الفرد بذاته، لا من حيث هو نتاج ثقافة كاملة ودلالة عليها . بعبارة أخرى: إن أهم من أعجب بهم هؤلاء، واهتموا بدراستهم وتقديمهم للناس إنما كانوا أفراداً ذوى طبائع واضحة التميز: ابن الرومى والمتنبى والمعرى ، أو هم خارجون على المواضعات المستقرة، مواجهون لها: بشار وابو نواس وحماد الراوية ومن إليهم .

ومنذ تفتحوا على الثقافة الغربية الحديثة استلبتهم صورتها الأسرة، وفي ضوئها بدا لهم واقعهم أكثر قتامة وتخلفاً، والمأزق كامن في أنهم يحملون هذا الواقع الأخير داخل ذواتهم لاخارجها، فهم عاجزون عن رفضه رفضاً تاماً ومطلقاً، ومن ثم وقعوا جميعاً فريسة الحيرة والتمزق والألم، وجاءت الحرب العالمية الأولى - وهم في أوج الشباب - لتزيد همومهم اشتعالاً: هاهى الحضارة المثال والنموذج يخوض أبناؤها تلك الحرب الوحشية الضارية . واتسمت مشروعاتهم الفكرية بسمات هذا كله : التوجه نحو الغرب والجديد دون قدرة على إعلان القطيعة الكاملة مع التراث والواقع ، والانغماس فى الهموم المعيشة والضيق بها فى ذات الوقت، غلبة الجدل الفكرى وتقليب الرأى على العمل الابداعى ، والتفاف هذا العمل حول الذات، دون قدرة على تجاوزها إلى طرح الموضوع كما هو أو كما يبتدى ، والضرب في كل أرض تتخايل لعيوبهم : فى الشعر والنثر. في القصة والرواية والمسرحية. في الدراسة والمقالة والخاطرة، فى الترجمة والتلخيص والتقديم والتعريف، في النقد والتاريخ، في أدب الرحلات وأدب السيرة، في علوم المجتمع والنفس والانسان جميعاً.

تلك كانت صورة العصر وهموم الجيل .

في الفصل الثاني " المازني وعالمه الشعري " يتناول المؤلف رسالة المازني "الشعر - غايته ووسائله " التي اصدرها في ١٩١٥ ، ثم دراسته التطبيقية لثلاثة من الشعراء السابقين : المتنبي وابن الرومي وبشار ، وفي يناير ٢١ أصدر العقاد والمازني الجزء الأول من " الديوان " متضمناً آراءهما في فهم الشعر ، ثم يعرض المؤلف لمقالات المازني التي جمعها بعنوان " شعر حافظ "، ومقالاته التي هاجم فيها صاحبه القديم عبد الرحمن شكري ، بعدها يتناول إبداع الماوني الشعري في " ديوان المازني " بأجزائه الثلاثة (اثنان نشرا في حياته ، والثالث بعد رحيله).

ومن المعروف أن المازني توقف عن كتابة الشعر بعد أن أصدر جزءي ديوانه في ١٣و١٦ ، وتنكر لشعره كله (كذلك أنكرما سبق أن كتبه في " شعر حافظ"، ودعاه "بالهراء القديم " ودعا قراءه إلى أن ينسوه !). قال المازني في تعليل توقفه عن قول الشعر ما أعتقد أنه السبب الحقيقي لهذا التوقف :" إحدى اثنتين: إما أن يقول المرء شعراً من أعلى طبقة، وإما أن يريح نفسه ويريح الناس، فلا خير في غير الكلام الخالد على الدهر..(..) ولقد نظرت فيما قرضت من الشعر فهززت رأسي وقلت: هذا كلام فارغ ، أولى بي أن أعرف قدر نفسي ، فلأ قنع ، ورميت ديواني حتى ماأعرف أين هو الآن ..".

رغم هذا القول الصريح من جانب المازني، يكتب المؤلف المولع به:" يحق لنا أن نقرر أنه ظل على ولائه لعالمه الشعري الذي ابتدعه ورسم معالمه..، وظلت ابداعاته لاتخرج عن الشعر بمعناه الذي ارتضاه، وأن جاءت قولاً منثوراً ...".

وجه الحق عندي ماقال به المازني نفسه، ومعناه أنه أيقن أنه لن يبلغ في الشعر مابلغه الشاعران اللذان كانا محل نقده العنيف : حافظ وشوقي، وقد كان الرجل طموحاً بالغ الطموح ، لايقنع بأقل من الخلود : قعد المازني يوماً على شاطئ بحر الروم- البحر الأبيض إن شئت - وراح ينظر إلى الموج المتدافع . والشمس التيغابت .." ثم تناولت عوداً كان ملقى إلى جانبي ، وخططت به كلمات على الرمال البليلة، غير أن الأمواج طغت عليها وغسلتها وعادت بها ، ولم تترك حتى أسمي الذي رسمتُه في آخرها! ، بأي شئ إذن أكتب ؟ أأقطع جذر شجرة بلوط وأغمسه في بركان وأسطر به ماأريد على وجه السماء ليبقى ؟..". ولما أيقن أن شعره لن يحقق له البقاء والخلود، آثر التوقف .

هذا من ناحية . من الناحية الآخرى ثمة اعتبار عملي خالص ، هو ضرورة تفرغه لكتابة مقالاته الصحفية التي عليها قوام حياته. في تقديم " صندوق الدنيا ، ٢٩" يكتب

المازني: " أضحك فلا أراني ألهو، ويضيق صدري فأتمرد ، وأخرج إلى الطرقـــات أمتـــع العين بمافيها مما تعرضه الحياة ، فاذا بي أقول لنفسي :" إن كيت وكيت مما تــأخذه العيـــن يصلح أن يكون موضوع مقال "، فأقنط ، وأكر راجعاً إلى مكتبي لأكتب، وهكذا كأني موكـــل بفضاء الصحف أملؤه، كما كان ذلك الشاعر القديم المسكين موكلاً بفضاء الله يذرعه.."، ثـــم يجري مع قارئه حسبة صغيرة:" أنا أكتب في الاسبوع مقالين ، فجملة ذلك في العـــام تبلـــغ المائة، وكل مائة مقال تملأ خمسة كتب كهذا ، فسيكون لي، إذن ، بعد عشرة أعـــوام – إذا ظلت هكذا – ثلاثون كتاباً غير ما أخرجت قبل ذلك..صاحبها لم يستفد إلا العناء ..".

فكيف يجد الشعر مكاناً في مثل هذه الحياة ؟

* * *

الفصل الثالث هو " المازني وعالمه النثري "، ويبلغ حوالي نصف صفحات الكتاب، يقدم له بتوصيف عام لأسلوب المازني ، وما يتميز به من سخرية . ثم يتناول " رواياتـــه " ، فيقف –بشئ من التفصيل – عند " ابراهيم الكاتب " و " ابراهيم الثاني "، ويجمل الحديث عن " ثلاثة رجال وامرأة " و : ميدو وشركاه " و" عود على بدء " و" من النافذة " . بعدها يقـــف عند مسرحيته الوحيدة " بيت الطاعة "، ثم ينتقل إلى عرض "قصصه القصيرة " و" صـــوره القلمية " في كتب :" صندوق الدنيا " و" خيوط العنكبوت "، و " في الطريق " و ع الماشي ".

يقدم المؤلف لحديثه عن روايات المازني بما يتردد حولها من أن صاحبها لايلـــتزم القواعد الفنية لكتابة الرواية ، ويكتب :" ولا تسألني ، بعد.. أي المذاهب كـــان يلـــتزم فـــي ابذاعاته ، ولماذا لم يترك لشخصياته أن تنمو وتتطور ، أو أين كانت العقـــدة فـــي القصـــة، وماهي الرسالة التي يريد أن يعبر عنها ، ولماذا كان يتدخل كثيراً في سير الأحداث ليبـــدي الرأي ويقدم التحليل ؟ . لاتسألني عن شئ من ذلك طالما أنك – مثلي – لست نـــاقداً ممـــن يشغلون أنفسهم ببضاعة النقد ودراسة الآثار وتحليل الابداعات ..إلخ "..

وفي تقديمه الحديث عن القصص القصيرة أيضاً يكتب :" وهو في قصصه لايلـــتزم دائماً بالقواعد التي وضعها النقاد لمسار القصة القصيرة ، ومع ذلك فيخيل إلى أنـــه وضـــع لنفسه قواعد أخرى يلتزم بها، بحيث لايقدم إلا قصصاً مشوقة ، مصاغة على نحـــو لافـــت وجذاب ، وتتنامى أحداثها على نحو تلقائي.....إلخ ".

ومن ثم جاء تناول الدكتور أحمد عوضين لروايات المازنى وقصصه لايعدو حدود تلخيص الأعمال ، ثم لفت النظر إلى مافيها من لمحات طريفة أو ذكية أو ساخرة، بل يثبت - بين مقتبساته المطولة - قصة كاملة ، وكفى الله الكتاب شر النقد والناقدين!.

أكتفى بمناقشة مثال واحد عن أهم أعمال المازنى عند معظم الكتاب والناقدين ، أعنى " ابراهيم الكاتب ، ١٩٣٢ " إن المؤلف يلخص أحداثها- الأدق أن نقول إنه ينقل تلخيصها كما أورده محمد مندور فى " نماذج بشرية - يورد بعده تعليقا لايتجاوز الصفحة الواحدة ، جاء فيه : " ولانود أن نقف طويلا عند الناقدين لها ، وبصفة خاصة أولئك الذين وصفوا بطلها بأنه " الهارب من الحياة "، وغيرهم الذين عابوا على الكاتب إيمانه "بالتثليث فى الحب ..."، كما لا نقف عند أولئك الذين نسبوا إلى كاتبها سرقته صفحات بأكملها من رواية " سانين " التى ترجمها المازنى نفسه ..، فكل تلك الأوجه من النقد، حتى وإن أصابت بعض الحق ، إلا أنها لن تقلل من عمق هذا الاثر الابداعى الذى سوف يبقى فى تاريخ الأنتاج العربى أثرا من الآثار الباقية ...إلخ ".

تلك هى عين الرضا ، أو العين المحبة ، لا عين الناقد ، ولا مؤرخ الأدب !.

ولعل أهم أسباب أهمية " ابراهيم الكاتب " - ومن ثم الاهتمام بها - أنها قناع فنى لايكاد يخفى وجه صاحبه ، بل يجتهد فى بسط ملامحه وتجميلها ، وقد لاتكون بحاجة للتأكيد الذى تقدمه الدكتورة نعمات فؤاد على لسان ابن المازنى الذى ذكر لها " إن الاسرة تعرف الحوادث التى سجلها فى " ابراهيم الكاتب " ، كما تعرف الاشخاص ، وأن وجه الاختلاف ينحصر فى الأسماء فقط .."، فالحقيقة إن المقارنة التى يعقدها المازنى بينه وبين بطل روايته فى تقديمها لم تخدع أحدا ، هاهو مندور يلتفت إليها كاشفا القناع ليرى الوجه :" ومن عجب أن تنظر فترى فى قسمات ابراهيم الكاتب مايذكرك بابراهيم المازنى عندما أصاب الأخير شئ من هرم النفس ، فتتساءل " أو لم يتبادل الرجلان يوما شيئا من خصائصهما ؟ ... ذلك مانكاد بجزم به ، ولنا أدلة كثيرة .."، أما الدكتور عبد المحسن بدر فهو يناقشها فى القسم الخاص برواية " السيرة الذاتية "، ويسوق أدلته ومنها " إن بطل المازنى يلتقى بحياة المازنى فى جميع تفاصيل حياته التى وردت فى الرواية ، " وأخيرا فان شخصية المازنى هى الشخصية الوحيدة التى يستطيع المازنى أن يتحدث عنها ، لأنه يجد نفسه مهتما بها ، طائعا أو كارها ، كما جاء فى إهداء روايته الذى يقول فيه :" إلى التى لها أحيا وفى سبيلها أسعى ، وبها وحدها أعنى طائعا أو كارها : إلى نفسى !..".

ومن شأن كل من يعنى بنفسه وحدها أن يعجز عن الدخول فى علاقة حب حقيقية شرطها الأخذ والعطاء ، إنما لهذا تتوالى الصور على شاشة البطل الثابت : مارى وشوشو وليلى ، كلهن يحببنه ، وكلهن يهجرهن ، الأدق أن نقول إنه يفر من عطاء الحب الذى لا يقوى على تلقيه ورده. هذا هو " ابراهيم الكاتب " - بكلمات على الراعى: "شخصية سائلة ، لاتهوى الحواجز ولاتهفو إلى القيود . هى كالزئبق لايقر لها قرار.. لاجرم أنها لا تحقق شيئاً ولاتقضى فى أمر ، فاذا ما أنتهت الرواية التى تضمنها أختفت كما تختفى قطرات الماء بين رمال الصحراء العطشى .."، ولهذا يتقدم إلينا فى الرواية مكتملاً من صفحاتها الأولى ، لاتؤثر فيه الحادثات ولاتغير منه شيئاً. هو هكذا: تام وناجز وممتلئ ، تمضى الصفحات فى شرح خواطره ، وتحليل أفكاره ومشاعره ، ولأنه هو الوجه الحقيقى للمازنى ، فأن هذا لايطلق له الحرية التى يمنحها الروائى لبطله ، فيحيا الحياة لحسابه ، بل ينفق الجهد كله فى شرح بواعث سلوكه وتبريرها . لهذا تتضخم شخصية ابراهيم تضخماً غير عادى . على حين تشحب بقية الشخصيات،ويصبح وجود بعضها عارضاً ، وبعضها الآخر خارج الرواية تماماً . من ناحية ثانية ، فإن المازنى لايقدم لنا بطله فى مواقف سلوكية تكشف عن تكوينه النفسى والفكرى، لكنه يقدمه لنا عن طريق تقارير جافة يسوقها إلينا المرة بعد المرة ، وبالنظر إلى تضارب الصفات الواردة فى هذه التقارير ، فإن شخصيات ابراهيم تبقى ملتفة في ظلام كثيف ، ولم يكن هذا الضباب لينزاح إلا لواعترف المازنى بأن مشكلة بطله هى فى داخله ، لابفعل الظروف المحيطة به ، فكيف نصدق شكوى ابراهيم من أنه لايجد المرأة التى تناسبه ، وشكواه من العوائق التى تضعها الحياة فى طريقه ، ونحن نراه محظوظاً لايواجه أية مشاكل ، بل يمضى من أمرأة تحبه لآخرى تعشقه لثالثه تعطيه وتغدق عليه، وهو لايفعل شيئاً سوى التأهب للفرار منهن على التوالى ؟

من ناحية ثالثة ، فإن المازنى يركب بطله بأفكاره هو وخواطره التى نعرفها والتى يرددها في مقالاته وكتبه ، ولايقتصر هذا على خواطر ابراهيم وتأملاته وحواره مع نفسه ، بل هو يستطيع أن يتحدث إلى " شوشو ": الفتاة الجميلة المفعمة حباً وخفة واقبالاً على الحياة " عن نيتشه " اسمعى ياشوشو ..لقد أهاب بنا نيتشه أن نحيا حياة خطره ، لكنى أقول إنه ينبغى أيضاً أن نحيا حياة مؤلمة ...إلخ "، ومرة ثانية ينطلق متفلسفاً حول الحياة والموت وخيبة سعى الانسان وتفاهة مصيره ، فلا تكافئه الفتاة بالانصراف عنه - وهو أضعف الإيمان - لكنها تثب إليه وتتعلق بعنقه !.

وماهذا كله إلالأن المازنى لم يكن يبالى بالشكل الفنى لروايته ، ودرجة إحكامـــها، قدر مايراها – أعنى الرواية – معرضاً للأفكار . فى لقاء عاطفى مع " ليلى " فى أحد معـابد الأقصر – وقد رشا ابراهيم الحارس كى يسمح لهما بدخوله فى الليل – لايتحدث إليها بشـــئ مما قد يعنيهما معاً ، لكنه يروح يستعرض أمامها معلوماته التاريخية ، ويفشل حين يحـــاول أن يقيم رابطة بين مايقوله والموقف الذى هو فيه ، وهو كذلك لايعفى " الشيخ على "– وهــو الذى يصفه بأن " فبل كبير "– من أن يردد على مسامعه شيئاً من معلوماته عن الفرق بيـن " أوليس " و " تليماك "، أو يضع على لسانه كلمات أو أفكاراً لاتليق إلا بالمازنى نفسه . كـــل هذا جائز عند المازنى لان " الرواية " يجب أن تحمل لقارئها أكبر قدر مـــن آراء صاحبـــها وخواطره ، لايهم اتساقها مع الموقف أو الشخصية . ومن ناحية أخرى فقد حدثنا المازنى فى تقديم روايته عن الجهد الذى بذله ليجمع أجزاءها المتفرقة ، ولانزال نرى أمارات هذا الجهد فى نصها المطبوع . بعبارة ثانية : لم يكن للرواية أن تلتئم أجزاؤها دون أن يتدخل الكـــاتب على هذا النحو :" وقبل أن نتقدم خطوة أخرى فى هذا التاريخ ،أو هذه الفـــترة مـــن حيـــاة صاحبنا ابراهيم نكر راجعين بالقارئ بضعة اسابيع لنجلو ماعساه يكون مشكلاً ممـــا أسـلفنا قصه فى الفصل السابق ، وهى أوبة تردنا إلى أيام عشرة قضاها فى مستشفى ..". ففى هـذا المستشفى عرف ابراهيم مارى ، وبعد أن ينهى الكاتب حكايته يتدخل ثانية لينبه القـــارئ :" رجع بنا الحديث إلى الريف ...إلخ ".

تكتمل الدائرة فى الصفحات الأخيرة من الرواية حين يرى ابراهيم نفسه عوداً نابتـاً في الخلاء ، ويتساءل : ماذا يصنع العود النابت فى الخلاء هبت به مثل هذه الرياح الهوجاء؟ يلين أو ينقصف ؟".

وببساطة. لايفعل ابراهيم الكاتب شيئاً ، لايلين ولا ينقصف ، بل يتلاشى ويتبدد فـلا يبقى له أثر !.

* * *

وأخيرا فان أهم ما فى كتاب الدكتور أحمد عوضين عى المازنى إنما يتمثل فى تلك النصوص التى ساقها عنه ، فى مختلف مراحل حياته من شعره ونثره على السواء.

(٩٨) .

* **مريد البرغوثي في ((رأيت رام الله)):**
* **أرامل ساعة العصاري**

في رواية غسان كنفاني الآخيرة المكتملة " عائد إلى حيفا ، ٧١ " يرجع سعيد وامرأته إلى المدينة التي خرجا منها – وسط الرعب والهول – قبل عشرين عاماً ، رجعا بعد أن سقطت فلسطين كلها ، وفتحت الحدود من الناحية الغلط . آب سعيد من رحلته بفهم واضح وبسيط لمعنى الوطن : " إنني أفتش عن فلسطين الحقيقية التي هي أكثر من ذاكرة.. لقد أخطأنا حين أعتبرنا الوطن هو الماضي فقط " نعم .إن الوطن هو المستقبل . والمستقبل – كما رآه غسان هناك وآنذاك – كامن في فوهات البنادق .."إن الرجوع إلى حيفا ليس بحاجة لحدود مفتوحة ، لكنه بحاجة لحرب جديدة ..".

وأنقضت ثلاثون سنة آخرى ، حافلة بالأحداث " حرب ٧٣، ثم كامب ديفيد ، واجتياح لبنان وخروج الفلسطينيين إلى المنافي البعيدة . بعد "أوسلو " وقيام " السلطة الفلسطينية " شاء عائد آخر – الشاعر مريد البرغوثي – أن " يرى رام الله "، وكان قد خرج منها – للمرة الأخيرة – في ٦٦، كي يكمل دراسته بجامعة القاهرة ، وبعد أن حدث ماحدث في ٦٧ ، لم تتسن له العودة إليها طوال هذه السنين . فماذا رأى مريد ، وماذا عرف ؟

نقول – من البداية – إن الذاكرة موجودة في كتاب مريد ، ربما أكثر من الواقع، فمنذ خطت قدماه على خشب الجسر القديم ، انفتحت أبواب الذاكرة على كل مصاريعها . صحيح ان العينين كانتا تنظران للخارج لكن نظرتهما للداخل كانت أكثر غوصاً وتفصيلاً. وهو ينتظر في غرفة الحارس الإسرائيلي دهمته الذكريات ، وحضرت وجوه فلسطينية نموذجية ، أولها شقيقه " منيف " الذي رحل في ٩٣، وحضر كذلك غسان كنفاني وناجي العلي وأبو سلمى ومعين بسيسو وكمال ناصر (وستتردد – عبر صفحات عديدة في الكتاب – ذكرى منيف وناجي بوجه خاص) ، قدمنا مريد إلى أفراد عائلته الكبيرة التي يعدونها – كما يقول – أكبر عائلة ريفية في فلسطين. وخاض بنا جدلاً طويلاً حول اسم " البرغوثي".. من أين جاء ، وماسببه له من " مواقف وطرائف".عرفنا – على نحو تفصيلي – الجدة والأب والأم والإخوة والأعمام والأخوال ، وزوجات وأبناء هؤلاء وأولئك . كما قدمنا إلى عائلته الصغيرة ، عرفنا " رضوى " منذ كان يقرأ لها قصائده الأولى على سلالم كلية الآداب، و" تميم " منذ ولد في مستشفى على النيل "لأب فلسطيني بجواز سفر أردني وأم مصرية " وتابعنا عنهما كل التفاصيل حتى زمن الكتابة ، وليس لنا أن نلوم أحداً ، فالكتاب – في أحد

وجوهه – عمل ذاتي ، حيث عين الرائي هي الدليل ، وإن انصرافت إلى الداخل والآنا أكثر من الخارج والموضوع ، ولم تستطيع – دائما – أن تقيم التوازن الضروري بين الجانبين .

وربما ما كان يعني قارئ مريد – أكثر من سواه – هوما رأى في رام الله . وابادر بالقول أنه قدم لهذا القارئ كثيراً مما يعنيه . حدثه – أول ماحدثه – عن المستوطنات: " أبنية متدرجة من الحجر الأبيض ، متلاصقة ومتكاتفة ، تصطف خلف بعضها في سطور منسقة راسخة في أماكنها ، بعضها عمائر وبعضها بيوت بغطي سقوفها القوميد ..(..) إنها إسرائيل ذاتها إنها إسرائيل الفكرة والأيديولوجيا والجغرافيا والحيلة والذريعة إنها المكان الذي لنا وجعلوه لهم . المستوطنات هي كتابهم ، شكلهم الأول ، هي الميعاد اليهودي على هذه الأرض في غيابنا . المستوطنات هي البيت الفلسطيني ذاته . قلت لنفسي أن مفاوضي " أوسلو" كانوا يجهلون المعنى الحقيقي لهذه المستوطنات ، وإلا لما وقعوا الاتفاقية ..".

ثم حدثه عن مفاوضي أوسلو أولئك ، أو بالأحرى عن مسئولي " السلطة الفلسطينية " وطبيعة هذه السلطة . وهو يبدأ من التفاصيل الصغيرة " في الضفة وغزة ، التليفون أصبح محمولا ومتنقلا في جيوب السلطة الوليدة بشكل يثير استفزاز المواطنين العاديين ..(..) قرائن أخرى تساهم في إثارتهم .. نوعية البيوت التي يشتريها الوزراء والوكلاء والمدراء..، أو حتى تلك التي يستأجرونها بأسعار عالية. السيارات الفخمة التي يركبونها ومظاهر سيادتهم الشخصية التي لاتتناسب مع غياب سيادتهم الوطنية..".

وقد استمع مريد طويلاً إلى أحاديث الناس هناك ، ونقل إلينا بعضها . مرة ثانية نقرأ : " يتحدثون أيضاً عن محاكمات منتصف الليل الشفوية والمختزلة التي تقوم بها أجهزة الأمن الفلسطينية أحياناً ، عن العمولات التجارية والكسب المبالغ فيه ، وعن مظاهر الفساد الاقتصادي المرافق لعمليات إعادة التعمير والبناء ..(..) الأمل يقول لهم أن كل السلبيات بعد أجتياز هذه المرحلة الصعبة (..) الدقيق أن المجتمع الفلسطيني كله في حالة انتظار " . ولاينسى مريد أن يلاحظ دور أجهزة الإعلام الفلسطيني ، إنها لاتعكس هذا الواقع على الإطلاق ، بل تنهمك في تغطيته بالزهور !

من المسئولين إلى المثقفين يلاحظ مريد أن الجسم الأعظم من المثقفين الفلسطينيين تماهى مع السلطة ، وارتاح على مقاعدها ، ولَذَّ له أن يقلدها ويتماثل مع صفاتها ، يتفق في هذا المؤيدون والمعارضون .. " الاستبداد عند المثقفين هو نفس الاستبداد عند السياسيين من الجانبين : جانب السلطة وجانب المعارضة ، والقيادات لدى الطرفين تتقاسم الصفات ذاتها :

الخلود فى الموقع ، الضيق بالنقد وتحريم المساءلة أيا كان مصدرها ، واليقين المطلق من أنهم دائما على حق ..".

ومن رام الله يمضى مريد إلى قريته ومسقط رأسه " دير غسانه " ليقدم لنا صورة نموذجية لقرية فلسطينية بعد ثلاثين عاماً من سقوطها تحت سنابك الاحتلال ، وفى البيت الكبير القديم لاتقيم سوى إمرأة عم وحيدة ، يحكى مريد :" ساعات العصر ، يلتقى عندها فى هذا الحواش المربع ، تسع وأربعون أرملة هن من تبقى من جيلها فى دير غسانة . الأزواج والأبناء والبنات توزعوا بين القبور والمعتقلات والمهن والأحزاب وفصائل المقاومة وسجلات الشهداء والجامعات ومواطن الآرزاق فى البلدان القريبة والبعيدة ..(..) البعض لايكاد يفارق سجادة الصلاة ، والبعض لايكاد يفارق زجاجة الويسكى ، والبعض يتعلم أو يعلم فى جامعات العالم ، والبعض ذهب مع الفدائيين ولم يعد أبداً ، منهم من أخذته المهن (..) ومنهم من يعمل فى دول الخليج ، والبعض فى الأمم المتحدة ، والبعص يتعيش على الصدقات والإحسان ، وربما التسول أو النصب والاحتيال..".

أليست هذه صورة نموذجية وصادقة لشعب طوح به استعمار استيطانى وعدوانى شرس إلى أربعة أركان الدنيا ؟ ومن همومهم الحياتية الكثيرة يقف مريد عند هذا الجدل حول " العائد " و " المقيم "، ويحدثنا بأن كثيرين ممن خرجوا يلتمسون الرزق فى الشتات سجلوا أملاكهم فى البلاد بأسماء أقربائهم حتى لايصادرها الاحتلال ، ولولا الثقة القائمة بين المغادرين والمقميين لصادرات إسرائيل كل شئ . يكتب مريد : " وإلى جانب قصص الوفاء الباهرة والتزام المقيمين بحقوق الغائبين ..(..) إلا أن القليل منهم أستولى بالفعل على ما أؤتمن عليه ورفض أن يعيده إلى صاحبه ..". "أبو باسل " كان واحداً من هؤلاء : سجل بيته وأرضه باسم أخته قبل أن يخرج للعمل فى السعودية ، فقامت هذه بتسجيل البيت والأرض بأسماء أبنائها ، وحين عاد الرجل لم يجد مكاناً يؤويه، ثم يضيف " منذ بدأ البعض فى الرجوع إلى فلسطين بعد الاتفاقية مباشرة سمعنا عن حالات مماثلة "!

ويوجز مريد مافعله الاحتلال بالقرية والمدينة على السواء : الاحتلال أبقى القرية الفلسطينية على حالها ، وخسف المدن إلى قرى .." كأن إسرائيل تريد أن تجعل الجماعة الفلسطينية كلها ريفا لمدينة إسرائيل ، بل أنها تخطط لرد المدن العربية كلها إلى ريف مؤبد للدولة العبرية "..هذا على مستوى التخطيط لهدف بعيد " أما واقع الحياة اليومية فإن الاحتلال يمنعك من تدبر أمورك على طريقتك ، إنه يتدخل فى الحياة كلها ، وفى الموت كله : يتدخل

فى السهر والشوق والغضب والشهوة والمشى فى الطرقات ، يتدخل فى الذهاب إلى الأماكن والعودة منها ، سواء كانت سوق الخضار المجاور أو مستشفى الطوارئ أو شاطئ البحر أو غرفة النوم أو عاصمة نائية ".

نقطنا ضوء تبعثان الأمل ، وتؤكدان حيوية الشعب الفلسطينى وقدراته غير المحدودة على المقاومة والبقاء : الأولى زيارته لمشغل " جمعية إنعاش الأسرة " التى ترأسها السيدة أم خليل ، وقد سمع العالم كله بها حين رشحت نفسها لرئاسة الدولة الفلسطينية منافسة وحيدة لعرفات ، أنشأت جمعيتها هذه قبل ٦٧ بسنوات وهاهو مريد يطوف بأقسامها المختلفة: تفصيل ، تطريز يدوى ، حرف ، تعليب وتغليف وإعداد الأطعمة ، ثم يصفها لنا : " بنات وأبناء الشهداء والمعتقلين والأسرى يتعلمون هنا أن يعملوا ويعيلوا أسرهم ..(..) نجحت الجمعية فى خلق فرص عمل كريم للفتيات من المحتاجين ، والسهر على تنمية المواهب الأدبية والفنية لمئات الأطفال ، بدأت الجمعية صغيرة وأخذت تنمو على مهل وبالتدريج .. ومازال نموذجاً على جدوى النشاط الأهلى الذى يبادر به أبناء الواقع المحلى.. فهم أدرى الناس به وبظروفه وحاجاته المتغيرة بأستمرار..".

هذه واحدة. الثانية تتجسد فى أولئك الصبية والفتيات الذين أنضجتهم شروط الواقع القاسية ، وأشعلوا " الانتفاضة " التى أذهلت العالم كله.." الأجلاف الطيبون هم أطفال الانتفاضة..(..) الذين خالطتهم منهم فى نطاق العائلة والاصدقاء وجدتهم أقل خوفاً ، وأقل تحفظاً وأرتباكاً منا ونحن فى مثل سنهم ، مهاراتهم اليدوية مبهرة .. قدرتهم على المحاججة والنقاش وسوق البراهين ورواية القصص تفوق قدرة الأطفال من أمثالهم فى البلدان التى تحيا فى ظروف طيبة .." هذا طفل الاحتلال : " الشخصية المركبة التى تجمع شفافية المشاعر واقتحامية السلوك ، الفزع والجرأة ، الهشاشة والغلظة"

هم الأمل الذى ينمو ليزهر ويثمر فى مدن فلسطين وقراها ، هؤلاء - بتعبير غسان كنفانى - هم الذين " سيصححون أخطاءنا ، وأخطاء العالم كله ".

* * *

كتاب مريد البرغوثى " رأيت رام الله " مزيج من السيرة الذاتية والرواية وأدب الرحلات إلى جانب الخواطر والتأملات (حول معنى الغربة بوجه خاص - وهل يعرف الشوق إلا من يكابده ؟) ، وإذا كان يميل نحو الداخل أكثر من الخارج ، فإن لهذا سبباً واقعياً يشير إليه فى كتابه أكثر من مرة : لقد رأى رام الله صيف العام الماضى. حين كان نتنياهو ينتظر نتيجة

الانتخابات، وكانت الحدود بين جميع المدن والمناطق مغلقة بإحكام، ومن ثم لم يســـتطع أن يرى " تل أبيب والمدن الساحلية "، كما لم يتح له أن يرى القدس .

لكنه قدم إلينا ما رآه. قدمه في سياقه الموضوعي والإنساني الشامل، فجاء كتابه حيا، ساخنا، صادقا ،جديرا بالقراءة والاهتمام .

. (٩٧)

- **" مصريات في الفكر والسياسة ، كتاب جديد للدكتور عبد الخالق لاشين :**
- **بعض أشجان المشتغل بكتابة التاريخ .**

الدكتور عبد الخالق لاشين – صاحب هذا الكتاب – أحد أساتذة التاريخ الحديث المرموقين فى الجامعة (عين شمس) . وينتمى – حسب تقسيمه هو – كما سيلى – إلى الجيل الثالث من مؤرخى الحركة الوطنية المصرية . وقد ارتبط اسمه – أكثر ماارتبط – باسم الزعيم سعد زغلول ، فقد اختاره ليدرسه في رسالتيه للماجستير والدكتوراه ، ونشر رسالتيه : الأولى بعنوان " سعد زغلول ودوره فى السياسة المصرية حتى سنة ١٩١٤ " ، والثانية :" سعد زغلول ودروه فى السياسة المصرية ١٩١٤–١٩٢٧ " وتعد دراسته هذه من أشمل وأدق الدراسات التى تناولت هذا الزعيم ، إن لم تكن أفضلها على الآطلاق .

ويضم هذا الكتاب الجديد ثلاث عشرة دراسة تناولت قضايا ومشكلات مختلفة تعرض لدارسى تاريخ مصر الحديث ، أو بكلماته هو فى تقديمها : " كلها مشكلات وقضايا مَسَّت تاريخ مصرنا الحديث مساً عميقاً ، وربما مازالت تصاحبه حتى اليوم ، وقد سعت هذه الدراسات إلى فحص وفهم ورصد هذه المشكلات من مظانها الأصلية ، بغرض سبر أغوارها وربطها بغيرها من المشكلات والقضايا وصولاً لتحليلها وتفسيرها فى منهج تركيبى نقدى موضوعى . وربما قديرى القارئ – بنظرة عجلى – أنها بغير رابط يجمعها ، وهو أمر ليس بصحيح ، إذ يكفى فقط أنه يلفها جميعاً وحدة المنهج والمجال لتعكس ترابطاً " استراتجياً " بين جوانبها التى تبدو متفرقة أو مبعثرة للوهلة الأولى ، وقد حرصنا فى عرضها أن تلتزم التسلسل الزمنى ليستطيع القارئ أن يتتبع – بها ومعها – الحركة التاريخية لتطورات مصر الحديثة فى خط متصاعد ..".

* * *

ويبدأ الكتاب بدراستين يراهما الكاتب " حتميتين " – وأراهما ذاتى أهمية بالغة – الأولى عن " مناهج كتابة تاريخ الحركة الوطنية فى مصر " ، والثانية حول " أوضاع الوثائق المصرية القرنين التاسع عشر والعشرين ..". فى الدراسة الأولى يلقى الكاتب الضوء على قضيتين : قضية التاريخ فى مصر الحديثة بوجه عام ، لأن تاريخ الحركة الوطنية جزء من

كل ، ثم قضية المنهج ذاته، ومتى بدأ يعرف طريقه إلى الكتابة التاريخية فى مصر. ويـــرى الكاتب أنه حتى ثلاثينيات القرن الماضى " ظل التاريخ: مفهومه وكتابته، اســـير المدرســة التاريخية التقليدية الكلاسيكية ، دون أدنى تأثير من هنا وهناك، فى شكل حوليات أو أخبار أو تراجم وما إلى ذلك ، ويتمثل ذلك فى كل ماوصل إلينا من كتابات تاريخية سابقة لكل من ابن أياس وابن زنبل الرمال وابن عبد الغني و عبد الرحمن الجبرتي وعبد الله الشرقاوى وخليـل بن أحمد الرجبى واسماعيل الخشاب و نيقولا الترك وغيرهم..".

ومنذ ثلاثينيات القرن التاسع عشر، وحتى اليوم. مرت الكتابــة التاريخيـــة بثـــلاث مراحل :

المرحلة الأولى (١٨٣٥-١٩١٩): ويمثل رفاعه الطهطاوى أهم معالمها : هـــو الذى أسس مدرسة التاريخ والجغرافيا فى مصر ودرّس التاريخ للمرة الأولى فى مدارســنا ، وحَظى هذا الدرس بأعتراف رسمى . كما شارك وأشرف - كمسؤول عن مدرسة الألســـن منذ ١٨٣٥ - على عدة ترجمات فى التاريخ : " تاريخ مصر القديم "(طبع فـــى ١٨٣٩) و" تاريخ العصور الوسطى "(١٨٤١) و" تاريخ فرنسا "(١٨٤١) وسواها . وعندما أعيد تأسيس، مدرسة الألسن " فى ١٨٦٨ - على عهد اسماعيل - برز الطهطاوى كرئيس لقلم الترجمــة ، ومعه نخبة من تلاميذه اقتحموا مجال التأليف التاريخى.." وكان اتجاه الطهطاوى اتجاهاً قومياً يهدف إلى التغنى بتراث مصر القديمة وأمجادها.. فجاء كتابه " أنوار توفيـــق الجليـــل فـــى أخبارمصر وتوثيق بنى اسماعيل " (طبع فى ٦٨-١٨٦٩) يتناول تاريخ مصر القديـــم مـــن أوثق المصادر وقد نهج فيه منهجاً علمياً،.. وجاء كتابه الثانى عن التأريخ لســيرة الرســول بعنوان ، نهاية الايجاز فى سيرة ساكن الحجاز " على غرار منهجه فى الكتـــاب الســابق ، وربما كان هذا الكتاب أول محاولة علمية حديثة للخوض في هذا الموضوع ..".

وشارك فى حركة التأليف التاريخى هذه عدد من تلاميذ الطهطاوى ، بينهم صـــالح مجدى وعبد الله أبو السعود وعلى مبارك . كما أقتحم مجال الكتابة التاريخية مجموعة مـــن الذين تلقوا دراسات علمية فى مجالات بعينها ، فمزجوا بين تخصصاتهم العلميـــة والكتابــة التاريخية منهم محمود الفلكى ومحمد مختار واسماعيل ســـرهنك وســـواهم، كمـــا بزغــت مدرستان : إحداهما تعنى بتاريخ مصر القديمة وآثارها ، من روادها أحمد كمـــال وحســين زكى وأحمد حسن والاخرى تعنى بتاريخ مصر الإسلامية وآثارها ، على رأســـها محمـــود الفلكى واسماعيل الفلكى وعلى بهجت .." ومع نمو الحركة الوطنية واندلاع الثورة العرابيـــة

والتغيرات الهائلة التى مَرَّ بها المجتمع المصرى طوال الثلث الآخير من القرن التاسع عشر، وكارثة التغلغل الأجنبى التى أنتهت بالاحتلال البريطانى لمصر ، نما الوعى بالتاريخ فتدفقت الكتابات التاريخية ، وظهرت - لأول مرة - ظاهرة كتابة المذكرات مثـل أحمـد عرابـى محمد عبده وعبد الله النديم ومحمود فهمى وغيرهم ، بل إنه فى جيل تال سـوف لايكتفـى بتدوين المذكرات ، بل يشارك أصحابها فى كتابة التاريخ مثـل مصطفـى كـامل ومحمـد فريد..".

وتخرج فى الوقت نفسه مدرسة تاريخية جديدة تتعدد كتاباتها وتتنوع ، مـن أبـرز أعضائها ميخائيل شاروبيم ويعقوب أرتين وفيليب جلاد ، ومن السوريين والشوام المقيميـن بمصر كذلك ظهرت كتابات سليم نقاش ونعوم شقير وجورجى زيدان ، ثـم رشـيد رضـا ومحمد كرد علي والكواكبي وسواهم .

المرحلة الثانية (من ثورة ١٩١٩ حتى نهاية الخمسينيات): وقد تميزت بظـهور المؤرخ المتخصص ، الدارس والمحترف ، سواء من المدارس العليا أو الجامعات المصريـة أو سواها من الجامعات التى شهدتها مصر منذ الأربعينيات . أو من خلال البعثات العلميـة إلى إنجلترا أو فرنسا أو غيرها . من أبرز الأسماء فى هذا الجيل من الرواد : محمد صبرى السوربونى ، محمد شفيق غربال ، محمد رفعت ، حسن عثمان ، محمد عـوض محمـد ، محمد مصطفى صفوت ، أحمد عزت عبد الكريم ، محمد فؤاد شكرى ، محمد أحمد أنيـس ، أحمد عبد الرحيم مصطفى ، محمد رفعت رمضان ، عبد الحميد البطريق ، زينب عصمـت راشد ، جمال الدين الشيال ، محمد محمود السروجى ، جلال يحى ، عبد العزيز الشـناوى ، عبد الرحمن زكى ، صلاح العقاد ... إلخ .

جنباً لجنب مؤلفات وترجمات هؤلاء من الأكاديميين المتخصصين ، تدفق سيل كتابات الـهواة أو غير المحترفين من أمثال : أحمد شفيق فى حولياته ومذكراته ، وعبد الرحمن الرافعى فى سلسلة مؤلفاته فى تاريخ مصر القومى ، كذلك كتابات محمد بدران وترجماته، ومحمد قاسم ، وعبد الحميد العبادى ، والأمير عمر طوسون ، بالاضافة لفريق آخر مـن الـهواة تمـيزت كتاباتهم بنظرة علمية نقدية من أمثال صبحى وحيدة وشهدى عطية وابراهيم عامر وفـوزى جرجس .

كما تدفق سيل كتابة المذكرات بشكل أوسع للعديد من القادة والساسة ورجال الفكـر والحكم : سعد زغلول ، أحمد لطفى السيد ، عبد العزيز فهمى ، د. محمد حسـين هيكـل ،

قليني فهمي ، عبد الرحمن فهمي ، محمد على علوبة، عبد الوهاب النجار، اسماعيل صدقي، ابراهيم الهلباوي ، حسن البنا، سلامة موسى، محمد كامل سليم، الأحمدي الظواهري ، أحمد أمين ، صليب سامي... وغيرهم الكثير، سواء مانشر منه، أو ما بقي طي الكتمان .

المرحلة الثالثة (من ١٩٦٠ حتى الوقت الحاضر): وقد شهدت تدفقاً هائلاً في محاور الكتابات التاريخية من حيث الكم والكيف معاً، للأكاديميين المتخصصين والهواة غير المتخصصين إلى جانب طوفان من المذكرات والذكريات واليوميات .

إنما من خلال القضية الثانية في هذه الدراسة ، أعني قضية المنهج ، يناقش الدكتور عبد الخالق لاشين أبرز اتجاهات هذه المرحلة التي مازلنا نعيشها ، وهو يجمل ملاحظاته على النحو التالي :

أولاً : ان برامج أقسام التاريخ في جامعاتنا ظلت حتى ستينيات هذا القرن خالية تماماً من تدريس علم المناهج ، سواء في جانبه النظري أو التطبيقي .

ثانياً : أن أقدم كتابات طُبعت في المناهج بلغتنا العربية نشرت في ١٩٣٨،مؤلفة أو مترجمة ، وتتابعت – على نحو متواضع – في الأربعينيات ، ثم زادت وتكثفت في الخمسينيات والستينيات وما تلاها .

ثالثاً : أن معظم الذين اشتغلوا بكتابة التاريخ المصري خلال الثلث الأول من القرن العشرين ظلوا أسرى الرؤية التاريخية الكلاسيكية لعلم التاريخ ومناهجه التي أرسى دعائمها مؤرخو العصور الوسطى من أمثال ابن هشام وابن خلدون والسخاوي والمقريزي ومن إليهم ، ومن ثم طبعت معظم الكتابات بالشكل الوصفي السردي التراكمي حتى لوتناقضت الكثير من جزئياته .

رابعاً : أن مصر قد شهدت خلال النصف الأول من هذا القرن ظاهرة وجودالمؤرخ الدارس والمتخصص كما سبقت الاشارة، الأمر الذي أسهم في خلق مدرسة تاريخية حديثة على أسس علمية، غير أن تلك المدرسة الحديثة ظلت في معظمها أسيرة المدارس التاريخية الغربية المثالية الكلاسيكية سواء منها الفرنسية أو الانجليزية أو حتى الألمانية .

خامساً : أن رياح التغيير في الجانب النظري للمنهج التي هبّت على المجتمع منذ١٩١٩، ثم بشكل واسع خلال الأربعينيات قد انعكست على الجامعة ودهمتها من خارجها، وأثر ذلك على كتابات جيل من غير المحترفين أمثال صبحي وحيدة وشهدي عطية

وابراهيم عامر وفوزى جرجس وغيرهم ، كما أثر كذلك على قلة من المتخصصين خاصة فى الخمسينيات .

سادساً : أن ذلك الجيل من الهواة غير المتخصصين من أولئك الذين التزموا بوجهة نظر علمية لتفسير التاريخ خارج أسوار المدرسة المثالية نجحوا - إلى حد كبير - في تقديم دراسات رائدة حقاً، وإن شاب بعضها شئ من الجمود والقصور .

سابعاً : خلال حقبة الستينيات، عندما تبنت الدولة - بشكل رسمي- المنهج الاشتراكى، بدأنا نسمع عن تبنى قطاعات من المؤرخين المتخصصين -وغيرهم - لهذا الاتجاه الجديد ، فراحوا يكتبون دون فهم أحياناً ، ودون اقتناع أحياناً أخرى، ومن ثم جاء الكثير من أعمالهم مشوباً بقصور حقيقي أنعكس على التردي الخطير للكتابة التاريخية .

ثامناً : لكن حقبة الستينيات ذاتها شهدت بروز جيل جديد من المؤرخين الشباب (إليهم ينتمى الدكتور لاشين نفسه) داخل الحلبة تحت ريادة وتوجيه الجيل -بل الأجيال - السابقة من أعلام المؤرخين المصريين الأكاديميين، على تفاوت واسع في رؤاهم وتوجهاتهم . ويرى الباحث أن كتابات هذا الجيل اشتركت في سمات عامة أهمها: أنها تخطت - بشكل واسع - حاجز الكتابات السياسية الضيقة إلى مجالات أوسع وأرحب، بل إن مفهوم التاريخ السياسي ذاته قد مسه تطور كبير، ثم إنها أعطت اهتماماً أوسع وفهماً أعمق للقوى والطبقات الشعبية التي كانت موضع تجاهل أو تشويه في الدراسات السابقة ، كذلك فقد استفادت وتأثرت بالمناخ السائد آنذاك . سواء على الصعيد العام ، السياسي والاجتماعي لتوجهات المجتمع والدولة، أو على الصعيد التخصصي الأكاديمي من حيث الطروحات الفكرية الجديدة ، فجاءت معظم كتاباتهم نتاجاً لهذا الوضع.

تاسعاً : جنباً لجنب هذه التيارات المختلفة دخل مجال "التاريخ "أو بمعنى أدق، الكتابة عن الماضي، خاصة خلال السبعينيات وما تلاها " ما يمكن أن أطلق عليه "بوتيكات ومعارض التاريخ ". والذي لم يكن له من هدف سوى تشويه تاريخ مصر وحركتها الوطنية والسياسية من منطلق سياسي و" ثأري" لو صح التعبير، تحكمه مصالحه ومنطلقاته وتوجهاته، وربما - في كثير من الأحيان-الدوائر والجهات و المؤسسات التي يخدمها أو تخدمه في تشابك خطير ..".

عاشراً : عَقَد من هذه الظاهرة أن نفس الفترة شهدت وفرة كاسحه وطوفاناً لا ينتهي تدفقه لما سمى بالذكريات أو المذكرات لكثيرين ممن اتصلوا بصناعة التاريخ أو أحداثه، سواء من قريب أو بعيد ، وبشكل يدعو إلى الريبة ، وقد أربك كل ذلك عقل القارئ أو المتلقي مما ساهم في تسطيح عقل الأمة وابعادها عن الفهم الحقيقى والصحيح لتاريخها .

حادي عشر : " وأخطر ما في الأمر أننا في خضم هذه الفوضى سمعنا صيحات تعلو من هنا وهناك – ربما باركتها السلطة في بعض جوانبها – تدعو إلى ما يمكن أن نطلق عليه، اصطلاحاً،" المصالحة التاريخية ". وهى دعوى توفيقية في جوهرها، تعنى أن ننظر إلى ماضينا وحكامنا وقادتنا نظرة مقدسة لا تمسهم تحت دعوى " اذكروا محاسن موتاكم "، وهى صيحة أقل ما توصف به أنها ردة حقيقية إلى عصر الخرافات والميتافيزيقا، تحجب العقل، وتجرد الإنسان من إنسانيته، وتكرس الواقع وتسعى إلى تجميده وتقف حجر عثرة أمام الإبداع والتطور ..".

من كل هذا يخلص الدكتور عبد الخالق لاشين إلى القول :" أننا لازلنا حتى الآن – وإلى حد كبير – تنقصنا مدرسة تاريخية علمية مصرية عربية ، تلتزم بالمنهج العلمي وضوابطه، أقدامها مغروسة في تراب الوطن ، وتلفح عقولها، وأفكارها أحدث نسمات العصر وتياراته، ولا يعنى ذلك ألبتة – في اعتقادي – أن نصطنع قوالب جامدة ندور فى فلكها أجمعين، ولكن قوالب يحكمها إطار المنهجية العلمية الصارمة التي تتعدد معها الرؤى والاجتهادات، وتظللها آداب الحوار والبحث العلمي الرفيع ..".

* * *

ولاشك في أن غيبية " الوثائق " إنما تمثل عقبة رئيسة أمام قيام هذه " المدرسة التاريخية " التي يتطلع نحوها الدكتور لاشين ، وقضية الوثائق هي موضوع الدراسة الحتمية الثانية .

وهو يبدأها بتعريف " الوثائق الأرشيفية ": هي الوثائق التي أنشئت أثناء تأدية أي عمل من أي نوع ، وكانت جزءاً من هذا العمل، وحفظت لدى الشخص أو الأشخاص المسئولين عن تصريف هذا العمل أو ذاك للرجوع إليها، وهى- بهذا المعنى – لا تقتصر على الأعمال الحكومية ، بل قد تكون وثائق لهيئات وجماعات ومؤسسات غير حكومية. أو لأفراد عاديين. وتتجمع تلك الوثائق بطريقة طبيعية وتلقائية أثناء تأدية ذلك العمل ، وثمة

علاقة عضوية بين أجزائها ، فوثيقة واحدة بمفردها قد لا تدل على شئ ما كما تدل عليه بين اقرانها ، ما سبقها وما لحقها .

إنما لهذا كله حرصت الدول المتقدمة على أنشاء دور الحفظ والوثائق العامة والقومية، ووفرت لها الموارد والإمكانيات المادية اللائقة وزودتها بأحدث ما يتصل بأساليب الحفظ والفهرسة والتبويب والصيانة والترميم ، كما هيأت لها الكوادر العلمية والتخصصية المدربة واللازمة .أما في مصر- وغير خاف أنها بتاريخها المكتوب الذي يربو على خمسة آلاف سنة ، تملك تراثاً يشكل ذخيرة حية وقلما نجد لها نظيراً - فأن "الحالة الراهنة التي تردى إليها هذا التراث العريض تنذر بكل الخطر ، ليس فقط فيما يتعلق بقديمه ووسطه فحسب، بل إنه تعدى ذلك ليطول تراثها الحديث والقريب بفعل ما أصابه من إهمال وتدمير، ربما لفقر أو جهل أو تخلف قد يصل إلى حد التجريم، ليصبح عاراً في حق تاريخنا وأجيالنا الحالية والمستقبلة ..".

ويتابع الكاتب حال وثائق هذين القرنين الآخرين ، فيبدأ بالحريق الهائل الذي شب في بيت الوثائق ودار الأرشيف العام في عصر محمد على في يونيو ١٨٢٠(وقد أرخ له الجبرتى) ، و في أعقاب هذا الحريق أنشأ محمد على " الدفتر خانة " (أي دار المحفوظات العمومية) في مايو ١٨٢٩ ، بغرض أن تجمع في مكان واحد سجلات جميع الدواوين والأقاليم ، ووضعت له لائحة في ١٨٣٠ ، ثم تتابع صدور اللوائح في ١٨٤٦ و ١٨٦٥ و١٩٠٦. و١٩٢١ ، حتى لائحة أكتوبر ١٩٥٣ -" غير أن ما يؤخذ على تلك اللوائح في مجموعها أنها لم تراع القيمة التاريخية للوثائق بقدر ما راعت من أصول حكومية ونظم إدارية لطرق الحفظ والتسجيل ، ولم يدر بخلد واضعيها - في كثير من الأحوال - أن المحفوظات فى جملتها مادة التاريخ والدراسة التاريخية ، بل أنها نظرت إلى الكثير من الوثائق التاريخية الهامة على أنها وثائق مؤقتة الحفظ ، وتبعاً لذلك لم توضع الخطط والقواعد المنظمة سواء للإطلاع عليها ، أو نشرها نشراً علمياً دقيقاً ..".

ويذكر الباحث أنه في ١٩٢٥ - تحت حكم الملك فؤاد وبتوجيه منه - شكلت لجنة لدراسة أمر المحفوظات التاريخية بهدف حصر الوثائق وتصنيفها وترجمتها ، كما استقدم في العالم التالي - ١٩٢٦ - المستشرق الفرنسي جين ويني وعهد إليه بفحص الوثائق التركية وإبداء الرأي بشأن تنظيمها ، ثم أتجه رأيه بعد ذلك إلى ضم وثائق القلعة (الدفتر خانة) إلى وثائق قصر عابدين ، لتكون وحدة واحدة بغرض إتاحة الفرصة لنفر من العلماء الأجانب

للكتابة والتأليف عن أسرة محمد على ، فتم نقل الكثير من الوثائق من دار المحفوظات إلى قصر عابدين .." وبدلاً من أن تطرد الجهود وتتواصل في هذا المجال ، إذ بها تصاب بنكسة خطيرة عندما جرى نقل تلك الوثائق الخاصة بالديوان الملكي بعد ثورة ١٩٥٢ ..وقد تم النقل على عجل ، وبأسلوب يغلب عليه الطابع الارتجائى ، فجاءت العملية كلها في شكل أقرب ما يكون إلى الفوضى والتخريب ، وضاع أو تلف الكثير من الوثائق ، فضلاً عما أصاب ترتيبها من ضربة موجعة ما برحت تعانى منها حتى الوقت الحالي ..(..) ومع ذلك ، وقبل أن تفيق الدار من هول الفاجعة الأولى حتى تقرر نقلها مرة ثانية إلى القلعة في ١٩٦٩ ، كإجراء مؤقت ، تمهيداً لنقلها إلى مقر جديد دائم ..".

وقد شهد العقدان الأخيران عديداً من القرارات والقوانين المنظمة لحفظ الوثائق، وتنظيم تداولها أو الاطلاع عليها أو نشرها ، منها قرار تكوين لجنة كتابة تاريخ ثورة يوليو ، كذلك قانون صدر في ١٩٧٥ ، وأخر جمهوري صدر في ١٩٧٩ ، وثالث صدر في ١٩٨٣، يكتب الدكتور لاشين : " وفى تقديرنا أن كل تلك القوانين والقرارات واللجان حركتها الأهواء والدوافع الخاصة ، فمات بعضها ميتة طبيعية كما هو الحال مع لجنة كتابة تاريخ الثورة، كما نسخ بعضها البعض الآخر أو أضاف إليه تضييقاً جديداً (..) وأخطر ما في الأمر أن تلك الروح العامة لم تقتصر فقط على الوثائق الأرشيفية الرسمية، بل شملت في موجتها العاتية مجموعات الصحف والدوريات الوطنية ، وكذلك المخطوطات والكتب النادرة التي تضمها قوائم كثير من المكتبات الرسمية العامة ، حيث فقد بعضها وتلف البعض الآخر ..".

عود على بدء . في نهاية دراسته هذه يخلص الدكتور لاشين إلى النتيجة العامة التالية :" ولاشك أن ذلك كله يعد في تقديرنا مسؤولاً عن افتقار مصر المعاصرة إلى بروز مدرسة تاريخية مصرية تقرأ تاريخها بغير وجل أو قصور ، لتعيد صياغته من خلال الكشف عن العلاقات الموضوعية المتشابكة بين الوقائع والجزئيات التي تبدو متباعدة قدر تباعد تلك الوثائق وتشتتها ..".

* * *

رغم كل تلك المعوقات، وفى ظلها، يجتهد المؤرخون، ويكشفون عن صفحات مازالت مطوية في التاريخ المصري الحديث والمعاصر .

من تلك الصفحات اخترت اثنين يحدثنا عنها الدكتورعبد الخالق لاشين في هذا الكتاب .

(٣) صفحتان مطويتان من تاريخ مصر الحديث..

* قلت أن الدكتور عبد الخالق لاشين قد استطاع – في هذا الكتاب – نشر بعض الصفحات التي بقيت مطوية في التاريخ المصري الحديث والمعاصر ، ووعدت القارئ بأن أحدثه عن اثنتين من تلك الصفحات ، والحقيقة أنني لم أقرأ – فيما بين يدي من مراجع التاريخ المصري – عن هاتين الصفحتين ، وأستطيع أن أؤكد أن الدكتور لاشين يزيح عنهما الستر للمرة الأولى ، معتمدًا على المادة التاريخية الأصلية بامتياز ، أعني الوثائق، ومن ثم يقوم عمله على أساس علمي راسخ .

أولى الصفحتين عن شاب مصري مجهول تماماً ، اسمه حسنين البسيونى ، كان واحداً من أفراد البعثات التعليمية التي أرسلها محمد على لاكتساب " العلوم والأدب والفنون " في دول أوربا المختلفة ، خاصة فرنسا وإنجلترا . و في سنة ١٨٣٨ ، وبعد أن أقام بسيونى ثماني سنوات في إنجلترا ، بادر بكتابة مذكرة بالإنجليزية ، وجهها إلى، الفيكونت بالمرستون " وزير الخارجية البريطاني في لندن ، يطالب فيها بالاستقلال لبلاده مصر – عن الدولة العثمانية – لأنه كان يرى "أن رخاء ورفاهية مصر في المستقبل يعتمد كثيراً على اعتراف إنجلترا باستقلالها ..".

" فمن يكون هذا البسيونى ؟ .. وما مقدار حظه من التعليم والثقافة . وما قصة مذكرته أو عريضته تلك التي رفعها إلى وزير الخارجية البريطانية ، وماذا حوت تلك المذكرة من بيانات وحقائق ومطالب ، ثم : ما هو الدور الذي لعبه البسيونى في عصر محمد على ، وأخيرا : لماذا لم نسمع عنه – كثيراً أو قليلاً – بعد ذلك شأن غيره من مبشري النظام الجديد ودعاته؟ ..".

تلك بعض الأسئلة التي يحاول الباحث تقديم إجابات عنها من خلال المادة التاريخية المتاحة ، وقبل ذلك كله : كيف أتيح له العثور على مذكرة بسيونى تلك ؟ ، يجيب الباحث :، إن الفضل كله يرجع إلى المؤرخ العالم الراحل محمد صبري السوربونى " ، عندما أورد أول إشارة لها في كتابه الصادر بالفرنسية في باريس عام ١٩٢٤ تحت عنوان " نشأة الروح القومية في مصر "، وكان أطروحته للدكتوراه من جامعة السوربون ، ثم عاد فكررها ثانية

في كتاب له بعنوان ، تاريخ العصر الحديث ، مصر من محمد على إلى اليوم " ، صـــدرت طبعته الأولى في القاهرة في ١٩٢٧ ..". وذلك كان الخيط الأول الذي قاد خطـــى البـاحث، وقد ذكر الدكتور صبري أن تلك المذكرة موجودة بدار الكتب ، فسعى الباحث للعثور عليـها، ولأن حال المحفوظات والوثائق لا تيسر مثل هذا الأمر – كما ســـبقت الإشــارة – يكتـب الدكتور لاشين : " نظراً لكثرة ما أصاب الدار من تنقلات وخلل وفوضى ، لم نستطع العثور عليها ، فضلاً عن صغر حجم المذكرة ، فهي تقع في ٢٥ صفحة فقط ، وأخطر من ذلـك أن إدارة الدار قامت بضمها وتجليدها ضمن كتاب آخر هو رحلة سليم قبودان لكشف منابع النيل الأبيض ..كما ضُم للكتاب ومذكرة البسيونى كذلك تقريرا كل من توماس واجهورن وآرثـر هو لرويد المنشورين باللغة الإنجليزية .. وقد جعل ذلك مهمة العثور على مذكرة البســيونى أمراً يكاد يكون مستحيلاً ..".

لكنه عثر عليها في نهاية هذا البحث المضني ، فقام بترجمتها وتحقيقها ، وطـــرح الأسئلة التي سبقت حولها .

ولسوء الحظ ، فأن الباحث لم يستطع التوصل لإجابات يقينية عن الأسئلة التي طرحها ، ومن ثم لم يبق له غير الاستنتاج ، وليس بين يديه سوى تلك الوثيقة التي تمثلها مذكرة البســيونى، وقد ورد على غلافها أنه أحد مواطني دلتا مصر، وأنه كان طالباً يدرس في إنجلترا وقـــت كتابة مذكرته، أي في يوليو ١٨٣٨.." والأمر المثير للدهشة حقاً هو أن كل المصادر التــي تناولت دراسة التعليم في مصر خلال حكم محمد على تقف جميعها صامتة دون أن تقدم لنـــا شيئاً ولو يسيراً عمن يكون حسنين البسيونى هذا " ، وكل ما أمكن استنتاجه هو أنه وصـــل إلى إنجلترا مع بقية أفراد بعثته في ١٨٣٠(وبالقياس إلى مجايلين له يستنتج البـــاحث أنــه مولود بين ١٨٠٥ و١٨١٠) ، ولسنا نعرف نوع الدراسة التي قضى هــذه الســنوات فــي تحصيلها ، كما تصمت المراجع صمتاً تاماً عنه بعد ذلك ، فلا تقول لنا أي شئ حول أنشـطة أخرى مارسها في إنجلترا أو في مصر ،" حيث لم يرد له ذكر ضمـــن كبــار الموظفيــن والعاملين فى عهد محمد على وخلفائه سواء من المدنين أو العسكريين ، ولا حتـــى ضمــن الذين شاركوا بجهودهم فى أعمال الترجمة وديوانها أو مدرسة الألسن ونحو ذلك ، كما أننـــا لا ندرى على وجه الدقة إن كان البسيونى قد عاد من إنجلترا إلى مصر أم لا .. ولا متـــى عاد إليها في حال عودته ، ولا ما هي الوظائف التي شغلها ..(..) وهل كانت له كتابــات أو مؤلفات أخرى .. وما هي . أغلب الظن أنه قد عاد خلال الفترة التي ادلهمت فيها الأحــداث

ومنيت فيها مصر ومشروعها الأول للنهوض بنكسة خطيرة من جراء التدخـــل العســكري البريطاني ، وهو الأمر الذي لاشك ألقى بظلال كثيفة ليس فقط على المشروع - الحلم ، بـل كذلك على رواده والحالمين والمبشرين به ، فأصابهم في مقتل ، وتفرقت بهم السبل ..".

وفى مذكرته يتعرض البسيونى لمناقشة تقريرين كتبهما اثنان من الإنجلــيز: الأول كتبه الرحالة آرثر هو لرويد : الذي زار مصر في سبتمبر ١٨٣٦، ورحل عنها إلى السودان والنوبة لاستكشاف - مجالات التجارة والاستثمارات والمصالح البريطانية تحت ستار العمـل العلمي ، واستغرقت رحلته هذه عاماً ، وانتهت في أكتوبر ١٨٣٧، أعد بشأنها تقريراً تحـت عنوان " مصر ومحمد على باشا سنة ١٧٣٧ " ، وقد كرّسه للرد على تقرير كان قد أعده فى نفس الفترة - مايو ١٨٣٧ - سير توماس واجهورن، مسؤول شركة الهند البريطانيـــة فــي مصر بعنوان " مصر كماهى عليه فى ١٨٣٧ ".

ورغم أن الرجلين كانا يعملان على خدمة مصالح بلادهما التجارية والاستعمارية ، إلا أن وجهتي نظريهما جاءتا متناقضين : وجه واجهورن تقريره إلـــى أعضـــاء البرلمـــان البريطاني ، وقد أكد فيه أن مصر تمتلك كل مقومات الدولة المستقلة ، وأنه من الشـــذوذ أن مصر التي انتزعت حريتها تظل تابعة لدولة حاربتها وانتصرت عليها، وهو يستنكر انحيـاز إنجلترا إلى جانب الدولة العثمانية الضعيفة على حساب مصر الدولة القوية ، ثـــم يعــرض إصلاحات محمد على فى كل المجالات ، ويؤكد أن كل تلك الإصلاحات قد بدأت به ، لكنـها لن تتوقف بعد رحيله ، ويربط بين مصر القوية المستقرة وأهمية ذلك بالنســبة للمواصــلات البريطانية ،حيث أنها تقع في منتصف الطريق بين إنجلترا والهند . كما حذّر واجهورن بلاده من تزايد النفوذ الفرنسي في مصر ، وخلص إلى القول بأنه ، يتمنى ويرجو سلطات التشريع في بلاده أن تسمح لمصر - من خلال وسائلها - بإقامة حكومة قوية تتمتع بالحرية لتصبــح أمة عظيمة ، وحليفاً لنا وصديقاً إلى الأبد ، إذا ما أتحنا لها فرصة لذلك ..".

أما تقرير آرثر هو لرويد - الذي رفعه إلى بالمرستون - فيستهله بالتشكيك في دقة وأهداف تقرير واجهورن ، ويؤكد أن مصر لم تمر بفترة أسوأ مما تمر بـــه الآن (١٨٣٧) " فالزراعة قد تضررت كثيراً بسبب التوسع فى التجنيد ، ويضيف أنه من السخف القول بـــأن ضخامة جيش وأسطول مصر أمر لازم وضروري لها . للدفاع عنها ضد المظالم التركية ". إذ أن محمد على يحتفظ بهما لأغراض هجومية لا دفاعية ، على النحو الذي قام به في كـــل من الحجاز وسوريا ، كما يتحدث عن اختلال أوضاع الأمن في مصر ، وضعـــف النظـــام

التعليمي الجديد فيها ويخلص هو لرويد إلى أن مساعدة إنجلترا لدعم استقلال مصر ضد الباب العالي " تمكن محمد على - بفضل سعاياته ومؤامراته ونشاطاته - من أن يقطع كل طرق المواصلات البريطانية إلى الهند" ويلفت نظر حكومته، أخيراً ، إلى خطورة إحداث أي تغيير في وضع مصر السياسي ، لأن فرنسا متلهفة للحصول على مصر لتضمها إلى قائمة مستعمراتها في أفريقيا .

ويبدو أن مذكرة هو لرويد كانت الدافع الأول الذي دفع حسنين البسيونى إلى كتابه مذكرته ورفعها إلى ذات الجهة المسؤولة : بالمر ستون ، وزير الخارجية ، وهو يَفند دعاويه ، واحدة بعد الأخرى ، ويرى أنه يلجأ إلى تعميمات خاطئة ومضللة ، وأنه لم يقض في مصر سوى ستة أسابيع ، وهى فترة لا تكفى لمعرفة الحقائق في مثل هذا البلد ، ويعرض لإصلاحات محمد على ويقف عند التعليم بوجه عام ، وتعليم المرأة بوجه خاص ، ثم ينتقل إلى حالة الأمن فيؤكد استقراره ، وأن الطريق من الإسكندرية حتى أسوان أصبح آمنا بفضل جهود الباشا في حفظ الأمن ، ويؤكد انتفاء روح التعصب، وعدم التفرقة بين المسيحي والمسلم في شتى وجوه الحياة . ويشير إلى خطأ مقارنة المؤسسات التي ما تزال ناشئة في مصر بميثلاتها المستقرة في أوربا.

وفى مذكرته كلها يتضح نضج وعيه الوطني والسياسي ، والمستوى الرفيع الذي يناقش به هذا المبعوث المصري الشاب ما يقال ويكتب عن بلاده ، إنه يدافع عن نظام محمد على وإصلاحاته ، وهو ليس غافلاً عن مساوئه الكامنة والمحتملة ، لكنه يرى في استمراره وتقدمه إمكان التغلب على تلك المساوئ ، ويختتم مذكرته بالقول :: وإنى لأثق ، سيدي اللورد ، بأنني من خلال ما أبرزت من ملاحظات سبقت ، فانه مهما تكن طبيعة وسياسة الحكومة المصرية مقارنة بغيرها من الدول الأوربية المتحضرة ، فينبغي أن يكون واضحاً لكل مراقب عابر ، أنه قد جرى تطويرها اصلاحها كثيراً ، وأن ليس هناك ما يحول دون إنجلترا واعترافها بحق مصر في أن تصبح أمة مستقلة ..(..) وإني لمؤمن بأن رخاء مصر ورفاهيتها في المستقبل يتوقف كثيرا على اعتراف إنجلترا باستقلالها ..".

تلك هي مذكرة المبعوث المصري الشاب حسنين البسيونى إلى لورد بالمرستون، بذل الدكتور عبد الخالق لاشين جهداً رائعاً في استخلاصها من قبضة الضياع : صفحة ناصعة من صفحات نمو الوعي الوطني المصري في ثلاثينيات القرن الماضي .

* * *

الصفحة الثانية التي يزيح عنها هذا الباحث الستار تـــأتي بعـــد حوالــي القـــرن ، وبالتحديد في ١٩٢٧ – ١٩٢٨ ، وتدور حول صحيفة صدرت باسم "الكشـــاف " أصدرهــا رجل الأعمال والرأسمالي المصري المعروف أحمد عبود ، وتولى مســـؤولية تحريرهــا – لفترة قصيرة – المناضل المصري – العربي عبد الرحمن عزام .

ففي ١١ نوفمبر ١٩٢٧ صدر العدد الأول من " الكشاف " لصاحبها المهندس أحمـد عبود ، عضو الهيئة الوفدية ، والنائب في مجلس النواب ، لكنها لم تعمر طويلاً ، فتوقفـت بعد عددها الأخير الذي يحمل الرقم (١١٩) في ١٤ أبريل ١٩٢٨ . كانت قد انقضت شـهور ثلاثة على رحيل سعد زغلول ، واجتاز حزب الوفد أزمة اختيـــار خلـف لــه، والحكومـة الائتلافية القائمة تواجه الأزمات المتتالية نتيجة تضارب المصالح واختلاف الأهواء، ويلاحظ الباحث أن الجريدة نشرت اسم صاحبها على استحياء، ربما لعدم ممارسته هذا النشاط مـــن قبل ، ويذكر أن جريدة " كوكب الشرق " الوفدية قدمته لقرائها حين رشحه الوفــد لعضويــة مجاس النواب في ١٩٢٦ بأنه بعد أن أتم دراسته الثانوية في مصر سافر إلى إنجلترا لدراسة الهندسة ، حيث حصل على أرفع الشهادات في ١٩١٣ ، وبعد عودته إلـــى مصـــر انتدبتــه الحكومة العثمانية – بناء على ترشيح من الإنجليز – لتنفيذ مشروعات الري في العراق، كما عمل في مشروع " سكة حديد بغداد "، وعندما نشبت الحرب (الأولى) انضم إلـــى الجيــش العثماني وخدم دولة " الخلافة " طيلة مدة الحرب في سوريا وفلسطين بإنشاء الطرق الحربية ومد السكك الحديدية ، وبعد انتهاء الحرب انصرف إلى أعمـــال المقـــاولات فـــي ســـوريا وفلسطين ، وعقب ١٩١٩ عاد إلى مصر ، حيث أنشأ مكتباً للمقاولات باسم " أحمـــد محمـــد عبود وشركاه" ، وذكرت الجريدة أن هذا المكتب يقوم بدور الوساطة لشركة إنجليزية كـــانت تقوم بأعمال توسيع ميناء السويس ، وأضافت أن المهندس أحمد عبود " أدرك بثاقب فكره أن الاستقلال السياسي هو الاستقلال الاقتصادي ،فضرب في هذا الميدان بسهم وافر ..الخ ".

ورد في افتتاحية العدد الأول من " الكشاف " بقلم أحمد عبود أنـــه يعًــز عليــه أن يصدر العدد الأول من جريدته دون أن تتناوله " تلك اليد الظاهرة التي لها علينا أكبر فضـــل وأجزل مِنّة "، لأنه ليس في القراء من لا يعلم أن " الكشاف هي غرس سعد وبنـــاؤه، وأنــه بوحي منه فكر في إصدارها ، وأنه بفضل اهتمامه وسؤاله " اتخذ لبنائه من المعدات ما لـــم تؤسس بمثله حتى اليوم جريدة في الشرق .." ، كذلك ذكر مدير تحريـــر الجريـــدة – عبـــد الرحمن عزام – في أول مقال كتبه أن سعد زغلول أراد ، في أخريات أيامـــه – أن يعـــزز

القضية المصرية بإنشاء جريدة تقوم – إلى جانب الجرائد الوطنية الأخرى – بخدمتها على مبادئه القويمة .

هكذا يتضح لنا الدور الذي قام به سعد زغلول في إصدار هذه الجريدة ، وربما في اختيار صاحبها والمسؤول عن تحريرها . فما دوافعه إلى ذلك ؟ يجيب الباحث : " إن حزب الوفد تحت قيادة سعد ، وفى ظل الائتلاف الحزبي الهش ، واحترام سياسة حسن التفاهم والاعتدال مع بريطانيا التي انتهجها قادة الائتلاف خلال هذه المرحلة .. يعد في تقديرنا مسؤولاً إلى حد كبير عن ولادة صحيفة كهذه ، يمكن أن تتبنى كل هذه السياسة وتدافع عنها وتروج لها ، خاصة وأن الصحف القائمة – وعلى رأسها صحف الوفد – كانت تجد غضاضة في الترويج لهذه السياسات الاعتدالية ، ولا تفتأ – من حين لآخر – تغمز هذه السياسات أو تتطاول عليها ".

طيب .ولماذا حرص سعد على انتهاج سياسة " حسن التفاهم " هذه ؟ يجيب:" ربما يرجع ذلك إلى تجربة الحكم التي عاشها خلال رئاسته للوزارة عام ١٩٢٤ ، وما أسفرت عنه من صدمات متكررة بينه وبين البريطانيين ، وصلت قمتها باغتيال سير لي ستاك ، سردار الجيش المصري ، والتي بلغ فيها الصلف البريطاني ذروته . وأدت إلى تخليه عن الحكم . من ناحية . ومن ناحية ثانية تلك المشاكل والصعوبات التي أثارها في وجهه نفر من المتطرفين من داخل أعضاء البرلمان وخارجه ، وعلو مد الأماني الوطنية بتصدر زعيم الثورة لرئاسة الوزارة ، وعجزه عن تحقيق تلك الأماني لاصطدامه بكلٍ من القصر الملكي والمندوب السامي البريطاني ، يضاف إلى ذلك سياسة القمع وإلانتها كانت الدستورية المتكررة التي لجأت إليها وزارة أحمد زيور التي خلفت وزارته في الحكم ، واستمرت في ملاحقة العناصر الوطنية والقيادات الوفدية بوجه خاص وعلى رأسها زغلول ذاته ..".

تلك العوامل كلها هي ما دفعت سعداً لإصدار الجريدة ، وحين صدر عددها الأول استقبلتها الصحف المصرية – والوفدية خاصة – بالترحيب و الحفاوة ، متمنية لها النجاح ، مشيدة بإمكانياتها المادية والبشرية . غير أن هذا الترحيب لم يقدر له أن يستمر طويلاً ، خاصة بعدما أسفرت الجريدة عن خطتها الداعية للاعتدال ، فتحول إلى عداء سافر وخصومة حادة ، وتحول أحمد عبود ، في الصحافة الوفدية ، وفى "كوكب الشرق " خاصة – من " الوطني ثاقب الفكر " إلى «أداة من أدوات السياسة الإنجليزية في البلاد "، بل أكثر من هذا أصبح " دخيلاً و" جاسوساً" . وأنه " لا يفهم ولا يكاد يقرا ما يكتب له في جريدته "، وأنه لا

ينفق عليها من ماله ، بل من أموال شركات إنجليزية اتفقت مع "المقاول عبـــود " علـــى أن يكون سمساراً لها ووسيطاً في أعمال تجارية ، بل أكثر من هذا أيضاً راحت الصحف الوفدية تشكك في صحة أنتسابها إلى حزب الوفد وحقيقة صلتها بسعد زغلول ، مما حدا بـــالحزب إلى إصدار بيان رسمي يعلن فيه أن " جريدة الكشاف ليست لسان حاله ولا علاقة له بها .."، وعلى حين انشغلت الجريدة بدفع هذه الاتهامات عنها ، نجحت هذه الحملـــة فـــي أن تدفـــع بالمسؤول عن تحريرها – عبد الرحمن عزام – إلى الاستقالة منها ، قبل انقضاء شهر واحـد على توليه لعمله " وذلك حتى لا يخسر بوجوده فيها سمعته ووطنيته ..".

ماذا كان وراء هذه الحملة الشرسة ؟ يناقش الباحث مختلف الأســباب والروايــات التي راجت تفسيراً لها ، ويخلص إلى أسبابها الموضوعية : إذا كان سعد زغلول " قد هـدف من وراء إصدار هذه الجريدة دفع جماعة المعتدلين من رجال الوفد وقادته إلى تكوين تكتــل قوى معتدل يستطيع أن يسيطر على حزب الوفد ، ويتبنى سياسة حسن التفاهم مع بريطانيا ، وتكون له صحيفة تتبنى خطته وتدافع عنها وتحاول الترويج لـــها بيـــن المواطنيـــن ، فـــأن الظروف الجديدة قد سارت على غير ما كان يهدف إليه ، ذلك أن ظهورها تأخر إلى ما بعـد وفاة الزعيم سعد زغلول .. وما ترتب على ذلك من إخفاق الجناح المعتدل في حزب الوفـــد في تصدر قيادته ، بعد أن نجح المتطرفون في تعيين مصطفى النحـــاس رئيســـاً لـــه خلفـــاً لسعد.(..) ، وأهم من ذلك كله أنه ليس صدفة أن اختفاء جريدة " الكشاف" ابتـــداء مـــن ١٥ إبريل ١٩٢٨ ، في أعقاب تصدر مصطفى النحاس لرئاسة الوزارة ، عقب اســـتقالة عبـــد الخالق ثروت ، من هنا ، فأنه لم يعد هناك مبرر ، على الإطلاق ، لاستمرار صدور هـــذه الجريدة ، بعد أن نجح قطب المتطرفين الوفدين – ونعني به مصطفى النحاس – في تصـــدر ليس فقط الحزب ، وأنما كذلك الوزارة الائتلافية، واستهل حياته السياسية الرسمية – كرئيس للوزراء – بالصدام مع ممثل الاحتلال البريطاني في مصر، معنى ذلك أن السياســـة التـــي اختطتها الجريدة قد منيت بفشل ذريع ، فكان لزاماً أن تختفي ..".

وفي نهاية دراسته، لا يفوت الباحث أن يشير إلى المستوى المهني الرفيـــع الـــذي حققته جريدة " الكشاف " في عمرها القصير، فيثبت أن " تجربة " الكشاف " قد لقيت نجاحـــاً واسعاً في مجالات أخرى غير السياسة ،ونعني بها المجال الصحفي، ومـــا اســـتحدثته مـــن أدوات وأساليب وفنون صحفية جديدة، سواء من حيث الفن الصحفي ذاته ، أو مـــن حيـــث قدرتها على ملاحقة الأخبار والوقائع المحلية والعالمية ، بفضل ما أتيح لها مـــن إمكانيـــات

هائلة في مجال الخدمات البرقية والتلغرافية وغيرها ، وهو أمر لم تألفه الصحف المصرية حتى ذلك التاريخ ..".

* * *

هاتان صفحتان كانتا مطويتين . أفلح المؤرخ المرموق ، وعاشق تاريخ مصر الحديث : الدكتور عبد الخالق لاشين ، في الكشف عنهما ، ونشرهما على الناس .

ما أكثر الصفحات التي مازالت مطوية في تاريخنا ، وما أشد حاجتنا - خاصة أجيالنا الجديدة - للكشف عنها !.

(٩٥) .

- " مذكراتي في نصف قرن ".
- فاز بعطف الخديوي ، وثقة خديوي آخر !

* أحمد شفيق باشا اسم معروف جيداً لدى كافة المشتغلين والمعنيين بتاريخ مصر الحديث . وقد لا ترجع أهميته إلى " مذكراته " التي نعرض لشيء منها هنا ، قدر ما ترجع - في المقام الأول - إلى " حولياته " التي أصدرها تباعاً تحت عنوان " حوليات مصر السياسية " في عشرة أجزاء تجاوزت صفحاتها العشرة آلاف ، وضمت حوالي خمس عشرة ألف صورة. وهى تبدأ من عصر محمد على لتنتهى في ١٩٣٠. ويكفى استعراض عناوين الحوليات لتوضيح مدى أهميتها ، وما يجعلها مرجعاً أساسيا لا غنى عنه لأي باحث في تاريخ مصر الحديث :

(١) من محمد على إلى نشوب الحرب , الحماية وتولية السلطان حسين. تأليف الوفد ونفى سعد و صحبه إلى مالطة. ثورة ١٩١٩ . إطلاق سراح سعد وصحبه وسفرهم إلى باريس. لجنة ملنر ومقاطعتها. مفاوضات سعد وملنر. الاعتداءات.

(٢) الاتحاد المقدس. انقسام الوفد. سعد وعدلي يختلفان. المظاهرات وقمعها بالقوة. الوفد الرسمي بالندرة (لندن). إخفاقه. سعد وصحبه في سيشل. اعتقال أعضاء اللجنة المركزية للوفد ، ثروت واللنبى .

(٣) تصريح ٢٨ فبراير ورجوع المنفيين. لجنة تحضير الدستور. تعويض المواطنين الأجانب. تأليف حزب الأحرار الدستوريين .

(٤) الانتخابات. وزارة سعد. الخلافة. البرلمان. السودان. الاعتداء على سعد. مفاوضات سعد مع ماكدونالد . مقتل السردار. الإنذار البريطاني. حل البرلمان .

(٥) الوفد والعرش . تأليف حزب الاتحاد. اخلاء السودان. الانتخابات الثانية. افتتاح البرلمان ثم حله. استقالة اللنبى . النضال بين الأحزاب ، الحكم في قضية مقتل السردار. محاكمة الشيخ على عبد الرازق. الدعوة إلى عقد مؤتمر وطني عام . تسليم (واحة) جغبوب لإيطاليا.

(٦) الأحزاب المؤتلفة. الانتخابات الثالثة. عدلي يخلف زيور عيد الجهاد الوطني.

(٧) القضية المصرية والأحزاب. ثروت يخلف عدلي. زيارة جلالة الملك رسمياً لإيطاليا وفرنسا وإنجلترا وبلجيكا. مفاوضات ثروت وتشمبرلين. وفاة سعد. افتتاح البرلمان. الامتيازات الأجنبية .

(٨) ملك الأفغان في مصر. أعمال البرلمان. ولى عهد إيطاليا في مصر. النحاس يخلف ثروت. حالة الإئتلاف بين الأحزاب. مشروع اتفاق ثروت مع إنجلترا. وفاة حسين رشدي. النزاع الحزبي. محمد محمود يخاف النحاس. تعطيل البرلمان. النحاس في الأقاليم. مشروعات الري الكبرى في مصر والسودان . وفاة ثروت . النضال بين الوفد والوزارة . محاكمة النحاس .

(٩) الاتفاق على مياه النيل. زيارة جلالة الملك لألمانيا وفرنسا وسويسرا وإنجلترا. مفاوضات محمد محمود وهندرسون. تفتيش بيت الأمة. عدلي يخلف محمد محمود. عودة الحياة النيابية. الانتخابات الرابعة .

(١٠) النحاس يخلف عدلي. افتتاح البرلمان وأعماله. مفاوضات النحاس وهندرسون. إسماعيل صدقي يخلف النحاس. تأجيل البرلمان. موقف الإنجليز. تغيير الدستور وقانون الانتخابات. تأليف حزب الشعب .

تلك موضوعات الحوليات العشر . وقد حرص صاحبها على أن يثبت نصوص الخطب والبيانات والمحادثات السياسية ، وتعليقات الصحف على اختلاف مواقفها ونزعاتها ، مما يجعل منها – حقاً – موسوعة كبرى في تاريخ مصر الحديث .

بعد هذا الجهد المضني شاء أحمد شفيق أن يكتب "مذكراتي في نصف قرن " يتناول فيها حياته وتعليمه ودراساته ومشاهداته وبعض آرائه الخاصة منذ مولده في ١٨٦٠ حتى ١٩٢٣، وجعلها في ثلاثة أجزاء : الأول من ١٨٧٣ إلى وفاة الخديو توفيق في ١٨٩٢، والثاني من ١٨٩٢ إلى ١٩١٤ . والأخير عن عباس حلمي والحرب العظمى من ١٩١٥ إلى ١٩٢٣ .

وها هي " هيئة الكتاب " تعيد طبع الجزءين الأول والثاني من هذه المذكرات.

* * *

يقدم شفيق لمذكراته بما يدل على فهم واع لأهمية مثل هذه المذكرات : " ولقد قدر الغربيون للمذكرات قدرها . فاعتبروها فرضاً على الجيل القائم نحو الأجيال المقبلة، وناحية هامة في تدوين التاريخ وجزءاً متمماً له ، ربما كان أصدق أجزائه : ذلك أنها سجل للحوادث

يتبع سيرها الطبيعى فيقيدها كما وقعت أو شوهدت (..) فاذا ذهب ذلك العهد وتعاقبت عليه السنون ، ألفى التاريخ الحق فى هذا المذكرات مادة نفيسة تُؤمّن شواهدها ودلائلها، وأمكن استخراج الحوادث من بطونها غضة نقية ".

ويضيف فى موضع آخر من هذا التقديم: " ولست أدعى أنني أقدم بهذه المذكرات مادة كافية لصوغ تاريخ مصر الحديث في العهد الأخير، فإن هذه المادة تتكون أيضاً من نواح كثيرة أخرى ، ومن وثائق رسمية شتى غير ما دونت ، ومذكرات لرجال قاموا في حوادث هذا العهد بأدوار خطيرة ... ولكن الذي أستطيع أن أدعيه هو أنني أقدم بمذكراتي شطراً من هذه المادة : مؤكدا للقارئ أنى تحريت في تدوينها ما وسعت من الدقة والتحقيق والصدق ..".

غير أن المفتاح الحقيقي لفهم هذه المذكرات وحسن قراءتها ما يثبته شفيق :" ولعلها حكمة لم أدركها أن هيأ لي القدر السعيد أن أكون من نشأتي الأولى قريباً من ولى الأمر في البلاد ، وأن أتاح لي أن أكون موضع عطف خديوي , ثم موضع ثقة خديوي .. وأن أقف بطبيعة الحال على مجرى الحوادث ومصادرها ، ومبعث أطوارها وتقلباتها من عهد الفتوة إلى عهد الكهولة ..".

أما الخديوي الذي كان موضع عطفه فهو توفيق ، الذي تعلم صاحب المذكرات على نفقته وتحت رعايته حين كان وليا للعهد ، وحين أكمل التعليم الذي كان متاحاً آنذاك، وبعد تقلبه في عدد من الوظائف الصغيرة ، ألحقه توفيق – الذي كان قد رقى العرش – كاتباً في " الدائرة التوفيقية " أي الدائرة التي كانت تدير أملاكه الخاصة ، وظل في معيته حتى بعد الثورة العرابية والاحتلال . كان عمله مبيضاً بقلم أفرنجى المعية "(أي بلغة اليوم : محرراً بقسم الشئون الأجنبية في الديوان) بأجر قدره عشرة جنيهات . يكتب صاحب المذكرات :" وقد بقيت في وظيفتي هذه أيام الثورة العرابية ، فلما عدنا من الإسكندرية إلى القاهرة بمعية الجناب الخديوي ، كنت بين الذين كوفئوا على ولائهم لسموه أيام الثورة ، فزيد مرتبي إلى عشرين جنيهاً، ومنحت " النيشان المجيدى " من الدرجة الرابعة ، و" النجمة المصرية " التي صنعت بأمرِ خديوي لتوزيعها على أنصاره والذين اخلصوا له إبان الثورة العرابية ، وعلى ضباط وأفراد الجيش الإنجليزي ..". ليس هذا فقط ما كافأه به الخديوي الخائن ، بل أرسله لإكمال تعليمه في فرنسا (حيث درس العلوم السياسية) من ١٨٨٥ الى ١٨٨٩ .

الثاني كان عباس حلمي. الذي ترقى شفيق في عهده حتى أصبح سكرتيره الخاص، يلازمه في حله وسفره. ويعهد إليه بعديد من المهام التي تحتاج رجلاً خبيراً وموضع ثقة في آن واحد .(وسنعرض لشيء في هذا حين نتناول الجزء الثاني)، وقد ظل لصيقاً به حتى عزل عباس عقب نشوب الحرب و إعلان الحماية في ١٩١٤ .

* * *

من شأن ذلك الموقع – إذن – أن يجعل صاحب المذكرات قريباً من السلطة التي تتخذ القرار . لكن من شأنه أيضاً أن يصبغ رؤيته للأحداث ، فيجعلها نابعة عن ، وتابعة لوجهات نظر الخديوي الذي يعمل في خدمته . وبدهي أن يتضح هذا – أكثر ما يتضح – فى موقفه من الثورة العرابية وأحداثها ، فهو إنما يراها من موقع الخديوي الذي كان هدفها الأول .

لكنه قبل أن يبدأ ذكر أحداث الثورة يقدم رؤيته لعصر إسماعيل ، ويورد قدراً هائلاً من المعلومات عن الحياة الفكرية والاجتماعية فيه، ثم ينتقل إلى السنوات الأولى من حكم توفيق، بعدها يتابع أحداث الثورة ووقائعها، وضرب الإسكندرية ومعركة التل الكبير، ثم استسلام عرابي ومحاكمته هو ورفاقه، وتصفية آثار العرابيين .

كل هذه الأحداث ينظر إليها صاحب المذكرات من حيث هو: مع الخديوى، وبصحبته في " سراي راس التين " بالإسكندرية، حتى تم احتلال القاهرة، ودخل قائد القوات المحتلة ليقيم في قصر عابدين بأمر من صاحبه، بعدها عاد الخديوي ومن معه إلى عاصمة البلاد ، ليحتفلوا بالنصر، ويتموا تصفية حساباتهم مع الذين جرؤوا على رفع راية " العصيان !"

وتشير كثير من التفاصيل التي يوردها صاحب المذكرات إلى صحة ذلك التصور الشعبي الذي ساد عقب هذه الأحداث ، والذي لخصه المصريون في كلمات قليلة:" الولس (بمعنى الخيانة) كسر عرابي !"، فنحن نقرأ في هذه المذكرات :" ومما ساعد أيضاً على نجاح الإنجليز، أن الجناب الخديوي عين رئيس مجلس النواب محمد سلطان باشا مندوباً خديوياً، وبمعيته بعض ياوران سموه لدى الجزال ولسلي وناط به نشر الدعوة، وخصوصاً بين العرب، لمساعدة الجيش الإنجليزي الذي يحارب العرابيين باسم الخديوي.."، ونقرأ – عشية ليلة معركة التل الكبير: " وكانت طلائع جيش عرابي مؤلفة من متطوعى العربان.. وكان بينهم جماعة من المنتمين لسلطان باشا فاستمال أفراداً منهم إلى جانبه، وعهد إليهم

بتوزيع إعلان الباب العالي الخاص بعصيان عرابي مع المنشورات الخديوية، والتجسس على العرابيين والحصول على أخبارهم وتعريف سلطان باشا بها، لإرسالها بالبرق إلى سراي راس التين ، فاندسوا بين الضباط العرابيين خفية ، وقاموا بمهمتهم ..".

ولا ينسى صاحب المذكرات أبداً إثبات كل التفاصيل – ربما كان بعضها صحيحاً – التي تسئ إلى العرابيين. خذ هذه الحكاية الصغيرة :" ومن المضحكات المبكيات أن صديقي المرحوم البمباشى حسن رضوان ، قومندان الطوبجية في استحكامات التل الكبير أخبرني أنه في مساء ١٢سبتمبر (ليلة المعركة) دخل عليه في الطابية أحد أرباب الطرق الصوفية وبيده ثلاثة أعلام ، وتقدم إلى أحد المدافع فرفع عليه أحدها وقال: هذا مدفع السيد البدوي، ثم انتقل إلى مدفع آخر فوضع عليه علماً ثانياً وقال: إنه إبراهيم السوقي، ثم إلى مدفع ثالث وقال: أنه مدفع سيدي عبد العال، قال صديقي: ولكن لم يمر على ذلك بضع ساعات، حتى صارت هذه المدافع للجزال ويلسلى !".

وبعيداً عن تفاصيل الأحداث اليومية ومتابعتها ، يكفي أن ننقل عن صاحب المذكرات تبريره لكل خيانات الخديوي الذي كان يعمل في خدمته. في تحليله لسياسة توفيق بعد موته يكتب :".. وزاد قلق توفيق عندما أراد عرابي الإيقاع به لقتله أو لعزله، فالتجأ إلى إنجلترا لإخماد الثورة وساعدها على ذلك بعدما فشلت مساعيه لدى السلطان بطلب جنود تركية ..".

إنما على هذا النحو رأى صاحبه المذكرات قضية احتلال بلاده !

سطر واحد من شعر أحمد شوقي يلخص هذا الموقف كله ، كأنه كان يعنى صاحب المذكرات وهو يعنى نفسه :

كيف أخون إسماعيل في أبنائه ... وقد ولدت بباب إسماعيلا !

(٣) قال السلطان الخديوي : " الطاعة فوق الأدب "!.

بعد انتهاء أحداث الثورة والاحتلال ، عاش توفيق خديوياً في ظل السلطة البريطانية، تلك السنوات التي يصفها صاحب المذكرات بأنها ، " عَود السلام والطمأنينة". ويخصص أحمد شفيق القسم الأخير من الجزء الأول لدراسته في باريس، حيث تلقى دروساً خاصة في الفرنسية والتاريخ ، ثم التحق بمعهد حر اسمه " مدرسة العلوم السياسية "، وقضى

السنوات من ١٨٨٥ إلى ١٨٨٩ في تلك الدراسة ، وفى زيارة كثير من العواصم والمدن الأوربية ، ويورد قدراً كبيراً من مشاهداته خلال رحلاته في إنجلترا وألمانيا وإيطاليا والنمسا وسويسرا ، ثم يعود إلى مصر فيواصل عمله في معية توفيق حتى موته في ١٨٩٢ ، وتولى عباس حلمي، وكان أقرب إلى صاحب المذكرات، فزاد في ظله صعوداً حتى أصبح سكرتيره الخاص، الملازم له، المتفاني في خدمته.

وفى هذا الجزء الثاني – الأدق أن نقول : القسم الأول من الجزء الثاني – يعمد صاحب المذكرات إلى كتابتها سنة بعد سنة ، فيبدأ بتوليه عباس العرش في ١٨٩٢، ويذكر أحداث تلك السنة ، ثم ١٨٩٣ وما كان فيها ، هكذا إلى أن يصل ١٩٠٢ ومن المفروض أن يمضى في القسم الثاني من هذا الجزء حتى ١٩١٤ .

ومن المعروف عند كل قارئ لتاريخ مصر الحديث المأزق الذي وجد عباس نفسه فيه منذ توليه: كان أبوه يلتزم طاعة سلطة الاحتلال ، دون أدنى تفكير في المعارضة ، فهم الذين أعادوه إلى عرشه ، أو أعادوا عرشه إليه ، وظل كذلك حتى آخر يوم من حياته. أما عباس – الذي ولى الحكم بعد أن أتم ثمانية عشر عاماً ، بالتوقيت الهجري لا الميلادي ، والذي تلقى تعليمه في بلاد حرة هي النمسا– فقد وجد أنه ليس مديناً لسلطات الاحتلال قدر دين أبيه ، ومن ثم فقد عمد إلى أن ينتزع لنفسه رقعة – ولو صغيرة _ في حكم البلاد ، وكان من نصيبه أن يتعامل مع أثنين من عتاة الاستعماريين الإنجليز : كرومر (المعتمد) وكتشنر(سردار الجيش) ، وتاريخ السنوات الأولى من حكمه حافل بمحاولات الشد والجذب في هذا السياق .

ولم تكن سلطات الاحتلال هي القوة الوحيدة التي عليها أن يتعامل معها ،إن تكن هي القوة " الفعلية " فثم القوة " الشرعية – التي يمثلها السلطان في استانبول ، فقد كانت مصر ما تزال تابعة – رسمياً – لدولة الخلافة ، وقد أزعج السلطان – بلا شك – أن يجد إنجلترا تثبت أقدامها على ضفاف النيل ، وإن حال ضعف الدولة العثمانية ذاتها من جانب، والتوازنات الضرورية على الساحة الأوربية – من الجانب الآخر – دون أن تتخذ دولة الخلافة سياسات تؤدى لإغضاب إنجلترا . وبين هاتين القوتين ترنح عباس طويلاً وهو يبحث عن سبيل: إن زار " لندرة " غضبت استانبول ، وإن زار استانبول غضبت لندرة، وممثلها القوى: كرومر !

زد عل ذلك كله بزوغ حركة وطنية بين شباب المصريين - كان نجمها الصاعد مصطفى كامل (المولود في ذات السنة التي ولد فيها الخديوي : ١٨٧٤) ، ومن ثم فقد حاول عباس الإفادة منها ، فتحالف مع مصطفى كامل زمناً ، وقامت بينهما علاقة تفاهم في البداية ، لكنها أنقلبت بعد أن خضع عباس تماماً - وقد تلقى صفعات قاسية من كرومر - لسلطة الاحتلال ، ولم يعد يناوئها في شئ ، خاصة وقد أنقطع أمله في الاستعانة بفرنسا على إنجلترا ، بعد أن وقعت الدولتان " الاتفاق الودي " في ١٩٠٤ .

لكن تلك فترة تالية على هذا الجزء من المذكرات .

* * *

وفى مذكرات شفيق نجد " خلفيات " هذا كله : أحداثاً ووقائع وتفصيلات كثيرة . فهو يروى - كشاهد عيان - " حادثة الحدود "، وفحواها أن الخديوي قام بزيارة الحدود الجنوبية للبلاد ، واستعرض القوات المصرية التي كان يقودها ضباط إنجليز بطبيعة الاحتلال ، وقد حدث أن أبدى بعض الملاحظات حول تدريب الجنود وهيئتهم ، فثارت ثائرة " السردار " - قائد الجيش الإنجليزي - ولوح بالاستقالة ، ثم تبعه كرومر الذي ألمح إلى إقالة عباس ذاته . ولم يجد الخديوي أمامه سوى أن يبتلع ملاحظاته ، ويتقبل إهانات كرومر ويبادر بالاعتذار. يكتب صاحب المذكرات : "واضطر الخديوي إزاء هذا الخطر إلى القبول ، فبعث في ٢٦ يناير (١٨٩٤) إلى السردار البرقية التالية :" قبل أن أترك الوجه القبلي وأعود إلى مصر ، أريد أن أكرر ما أظهرته من العناية وحسن الالتفات للجيش عند زيارتي للحدود ، وأؤيد حسن رضائي الذي أبديته لكم من جهة حسن حالة الجيش ونظامه ، وأنني لمسرور من أن أهنئ الضباط الذين يرأسونه ، مصريين كانوا أو إنجليزا ، وإنني لمرتاح أيضاً أن أقدر الخدمات التي أداها الضباط الإنجليز لجيشنا حق قدرها..". لكن كرومر تشبث بنشر هذه البرقية باللغة العربية في الجريدة الرسمية ، بعد نشرها بالفرنسية ، فأجيب إلى طلبه "، وكان هذا الدرس الأول الذي لقنه كرومر للخديوي الشاب!

أما العلاقة بالسلطان أو " الباب العالي " فكانت أشد تعقيداً ، فدولة الخلافة هي الحاكم " الشرعي " لمصر، ولها مندوب مقيم فيها " الغازي مختار باشا "، زد على ذلك روابط الأصل الواحد التي تجمع الأسرة المالكة في مصر و" عظمة السلطان " (يحدثنا شفيق - أكثر من مرة - كيف أن أم الخديوي سعت إلى أن تزوجه من بنت السلطان أو بنت أخيه أو بنت أخته، وقد بذلت محاولات كثيرة كي تكون - حسب تعبيره - " حماة فتاة سلطانية "

باءت جميعها بالفشل)، وينشغل صاحب المذكرات طويلاً بأملاك كانت للأسرة العلوية في تركيا ، ثم اكتُشفت فيها معادن ثمينة ، وكيف كانت مشكلة تعذر حلها واقتضت زيارات متعددة ومفاوضات شاقة !

ويحدثنا شفيق عن الزيارة الأولى التي قام بها الخديوي للسلطان ، والحفاوة التي لقيها :" وقد قص علينا الخديو ما لاقاه في المقابلتين من رعاية جلالة السلطان وترحيبه وحُنُوه الأبوي، من ذلك أن جلالته لم يقبل منه تقبيل العتبات السلطانية كما جرت العادة (تقبيل العتبات يعنى لثم أطراف الثوب)، بل احتضنه احتضان الوالد لابنه، وأنه سيهدى إليه " نيشان الامتياز المرصع " غداً ، ويسلمه له بيده، كما قال له:" أنت عندي بمنزلة عضو عزيز من أعضاء أسرتي..(..) وباب " يلدز " مفتوح لك كلما أردت مقابلتي دون وسيط..". وفى موضع آخر :" ولاحظنا أيضاً أنه كلما حادث السلطان الخديوي كان سموه يقوم فيؤدى التحية العسكرية ويرد على جلالته !، وبعد انتهاء الطعام دعينا لمشاهده التمثيل بمسرح السراي ونذكر بهذه المناسبة أنه لما كان الخديوي مع السلطان في المقصورة الخصوصية، قدم جلالته لسموه لفافة من التبغ ، بيد أن الخديوي امتنع – تأدباً واحتراماً – فقال السلطان :" الطاعة فوق الأدب "، فتناولها سموه ودخنها !..".

وفى العام التالي كرر الخديوي الزيارة..." رغم نصائح الإنجليز لسموه بعدم الذهاب بحجة أن السلطان غير راضٍ عنه ، والحقيقة أنهم كانوا يتوجسون منذ الزيارة الماضية من توثق الصلات بين الخديوي والسلطان ، لكن سموه أصر على تنفيذ رغبته..."، وستتكرر هذه الزيارات ، ويصحبنا صاحب المذكرات إلى " يلدز " و " المابين" أكثر من مرة، بعضها بصحبة الخديوي ، وبعدها بصحبة أمه (سموالوالدة) التي كانت على صلات وثيقة ببعض كبار العاملين في قصر السلطان ، ونرى معه الدسائس الصغيرة والكبيرة والعيون المبثوثة في كل مكان ، والرشوة هي المفتاح الوحيد القادر على فتح جميع الأبواب المغلقة ، حتى " الباش كاتب " أو السكرتير الخاص للسلطان ، يقول عنه :" إن رئيس الكتاب يستمال بالمال ، لكن بالنسبة لدقة موقفه يتعفف طويلاً حتى يطمئن ، فإذا اطمأن أخذ ، وإذا أخذ نفع كثيراً .. ولكن ينبغى أن تكون علاقاته مع شخص لا يتغير ، لأنه لا يوافقه أن يوزع أسراره على أكثر من واحد .."!.

أما ظهور مصطفى كامل في ميدان السياسة ، فيقدمه صاحب المذكرات كمايلي: لما زار الخديوي مدرسة الحقوق ألقى الطالب مصطفى كامل بين يديه خطبة ترحيب تفيض

وطنية وفصاحة ، فأعجب به الخديوي ، وبعثت جامعة الشباب والحماسة الوطنية بينهما إلى عطف متبادل . وكان ذلك مما يدعو إلى الغبطة ، لأن الطالب الشاب كان يمثل الوطنية المصرية بأسمى معانيها ، وكان الخديوي يريد أن يحيط عرشه بسياج من الوطنية ، ولما عزم مصطفى كامل على إتمام دراسته في أوربا سافر إلى تولوز بتعضيد الخديوي ، وعاد إلى مصر في ديسمبر ١٨٩٤، فقربه عباس إليه وساعده بالنفوذ والمال ، وتعاهدا سراً على أنْ يعملا لخلاص البلاد من الاحتلال، وقد عملا معاً أعواماً طويلة حتى فرقت بينهما الدسائس ، كما سنفصل خلال المذكرات ..".

والحقيقة إنها ليست الدسائس ، بل اختلاف السبل والمصالح ، منذ قرر الخديوي الانصياع التام لرغبات سلطة الاحتلال ، وظل مصطفى يسير على ذات طريقه.

* * *

بعيداً عن السياسة ودهاليزها ، فأن صاحب المذكرات يلتفت إلى جوانب عديدة في الواقع الاجتماعي والثقافي المصري أنذاك . وهذه نماذج قليلة لتلك الاهتمامات : في أحداث ١٨٩٢ يشير إلى " فرقة إسكندر فرح للتمثيل " فيكتب : " كان على شريف باشا مغرماً بالتمثيل والطرب، وقد أسس مسرحاً خشبياً وطنياً بالقاهرة في شارع عبد العزيز بالقرب من " العتبة الخضراء " لتمثل فيه فرقة إسكندر فرح التي انضم إليها المطرب الشهير الشيخ سلامة حجازي، وفى يوم ٢٥ أغسطس قامت الفرقة بتمثيل رواية " تليماك" فنالت استحساناً عاماً، وسرني أن يتقدم التمثيل في مصر..".

وأثناء استعراضه لأحداث الحملة على السودان في ١٨٩٩ ، يتوقف ليثبت هذا الخبر:" وبهذه المناسبة أذكر أن جوق اسكندر فرح أفندي مثل في هذه الأثناء رواية " المهدى وفتح السودان "، وهى تمثل حرب السودان، وتنتهى بدخول العساكر المصرية إلى أم درمان.و وقوع التعايشى أسيراً في أيديهم، وقد كان الازدحام شديداً على حضور هذه الرواية. رغم أن الفرقة رفعت أسعار الدخول، مما دل على أتجاه الأفكار لحركات الجيش المصري في السودان..".

وفى وقائع ١٨٩٦ يذكر أنه " في ٢٨ يناير افتتح السينما لأول مرة في مصر في " حمام شنيدر"، بالقرب من لوكاندة شبرد، وأطلق عليه اسم " الفوتوغراف المتحرك "، ومخترعه المسيولومبير من " ليون "، وجعلت أجرة الدخول خمسه قروش للكبار وقرشين للصغار، وعرضت بها جملة مناظر لا بأس بها ..".

ولا تخلو مذكرات أحمد شفيق باشا من فكاهات وطرائف – يبدو أن الرجل كـان ذا حسٍ رائق –: أختتم هذه القراءة بواحدة منها تحت عنوان " ختان الأمير عبد الرحيم أفنـدي " يروى لنا شفيق :" وفى ٥ يونيو (١٨٩٩) كان الاحتفال بختان الأمير عبد الرحيم أفنـــدي، نجل السلطان في " يلدز "، وقد صدرت الإرادة السلطانية بأن ينادى في كل شوارع الآســتانة وطرقها أن كل من يرغب في ختان نجله أو أحد أقاربه، فعليه أن يتوجه لتسجيل اسمه فـــي أحد الأماكن الستة التي خصصت لذلك، وان أجراء هذه العملية يستمر مدى عشرة أيام، وكل من يختن يمنح كسوة كاملة بما في ذلك حذاء وطربوش به خرز لمنع الحسد ومائـــة قـرش (..) وقد بلغ عدد الذين ختنوا أكثر من أثنى عشر ألف شخص.. ومن لطيف ما وقع أن أحـد الأولاد وجد في تكة سرواله عريضة من أمه تسترحم فيها، وتطلب أجراء الختان لزوجـــها والد الطفل فاستدعى الرجل بحجة حضور ختان ابنه، ولما حضر طلبوا الكشف عليه فـامتنع وادعى انه مجنون، ولكن تحقق العكس، فأجريت له العملية ولابنه معه ..".!.

* * * .

عوّدتنا هيئة الكتاب " أن تبدأ أعمالاً ثم لا تتمها، فلعلها لا تلتزم عادتها هــذه هنــا. فتكمل نشر مذكراتي في نصف قرن "، ثم تشرع فى نشر" الحوليات ".

إن نشر مثل هذه الأعمال من جوهر دورها ومبرر وجودها ، فهل ننتظر طويلاً؟. (٩٥).

الفهرست

* * *

من أعمال الكاتب:

تأليف:

- أزدهار وسقوط المسرح المصري. القاهرة ،٧٩
- مساحة للضوء، مساحات للظلال(أعمال في النقد المسرحي-٦٧-٧٧).القاهرة، ٨٦
- نافذة على مسرح الغرب المعاصر، (دراسات وتجارب).القاهرة ،٨٧.
- أوراق من الرماد والجمر(متابعات مصرية وعربية ،٨٥-٨٧). القاهرة ،٨٨.
- رؤى الواقع وهموم الثورة المحاصرة (دراسات في المسرح العربي المعاصر). بيروت ، ٩٠.
- أوراق أخرى من الرماد والجمر (متابعات مصرية وعربية ،٨٦-٨٩). القاهرة، ٩٠.
- من أوراق الرفض والقبول (وجوه وأعمال). القاهرة ،٩٣.
- من أوراق التسعينيات : نفق معتم ومصابيح قليلة . القاهرة ،٩٦.
- البحث عن اليقين المراوغ (قراءة في قصص يوسف إدريس). القاهرة ،٩٨.

ترجمة

في المسرح: نصوص:

- تنيسي وليامز مسرحيتان فترة التوافق وليلة السحلية. القاهرة ، ٨٠.
- أرتور أداموف مسرحية. لعبة البنج بونج، دمشق. ٨٠.
- لأنطون تشيكوف مسرحية .بلا توقف أو فضيحة في الريف دمشق ، ٨٠.
- يو- أ س ، نحن والولايات المتحدة، لبيتر بروك وفرقة الرويال شكسبير كمباني مسرحية. القاهرة .٧١.

في المسرح: دراسات :

- جميس روس- ايفانز المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى اليوم. القاهرة، ٧٩
- بيتربروك المساحة الفارغة القاهرة ،٨٦.
- النقطة المتحولة،اربعون عاما في استكشاف المسرح ،بيتربروك.عالم المعرفة. القاهرة ٩١.

في العلوم الانسانية والنقد الأدبي:

- و.أ.دوبوا– دراسة في قيادة جماعات الأقلية، الألف كتاب. القاهرة ،٦٥.
- س. كوهن مقدمة في نظريات الثورة. بيروت ،٧٩.
- موريس كورنفورث الفلسفة المفتوحة والمجتمع المفتوح . بيروت، ٧٩.
- ج. برنال العلم في التاريخ (المجلد الرابع). بيروت،٨٢.
- طرائف الحداثة ،ضد المتوائمين الجدد، عالم المعرفة ، الكويت ،٩٨.

صدر عن الدار

الإسعار عرضة للتغيير دون إخطار مسبق

م	اسم الكتاب	المؤلف	السعر
١.	أبواب الفرج .	د.السيد محمد العلوي	١٠,٠٠
٢.	أضواء على طريق العودة إلى الإسلام.	د. أحمد خليل	٥,٠٠
٣.	أوربا وتدمير الآخر .	توماس ما ستناك	٤,٠٠
٤.	أهمية العقل - الإصلاح الديني والتواصل الحضاري.	د. فريال حسن	ت الطبع
٥.	الإعلام التربوي .	د.محي الدين اللاذقاني	٥,٠٠
٦.	الإمام البخاري محدثا وفقيهاً .	د.الحسيني عبد المجيد	٢٠,٠٠
٧.	الالتزام عند الكتاب المصريين .	د. سهام هاشم	١٠,٠٠
٨.	الانفتاح وتغير القيم .	أحمد أنور	٢٠,٠٠
٩.	بؤس المصالحة .	عبد العال الباقوري	٢٠,٠٠
١٠	بونابرت والإسلام بونابرت والدولة اليهودية	ت: بشير السباعي	٧,٠٠
١١	التحضر الرث والتطور الرث .	. شحاته صيام	١٢,٠٠
١٢	التراث واستنهاض الأمة .	السيد يوسف	ت الطبع
١٣	تأشيرة خروج من الخليج .	نجوى فؤاد	٤,٠٠
١٤	تصورات في الدعوة والثقافة الإسلامية .	د. عبد الرؤف شلبي	٢٠,٠٠
١٥	تنظيم المجتمع النظرية والتطبيق .	عبد الحليم رضا	١٥,٠٠
١٦	الحريق وعلوم الكيمياء .	كمال عبد المقصود	٧,٠٠
١٧	الخطاب النقدي عند المعتزلة .	د. كريم الوائلي	١٢,٠٠
١٨	الخطابة وإعداد الخطيب(مجلد).	د. عبد الجليل شلبي	٣٠,٠٠
١٩	خطاب الأفندية الاجتماعي .	ز . لوكمان	٤,٠٠
٢٠	الديمقراطية والدولة في العالم العربي	تيمو ثي ميتشل	٨,٠٠
٢١	الشعر الصوفي	د.. وفيق سليطين	١٠,٠٠

٢٢	العودة إلى المقدس••••••	عبد الله شلبي	٦,٠٠
٢٣	صورة العرب في الغرب •	د. عزة عزت	١٥,٠٠
٢٤	المنطق الإشراقي عند شهاب الدين السهروردي	محمود محمد علي	٩,٠٠
٢٥	المواقف النقدية قراءة في نقد القصة القصيرة .	د. كريم الوائلي	١٢,٠٠
٢٦	دفاتر العنف المقدس•	غويتيسولو	١٠,٠٠
٢٧	عيناك محميتان للنوارس •	فاروق خلف	٧,٠٠
٢٨	علم إجتماع الخدمة الإجتماعية.	شحاته صيام	ت الطبع
٢٩	في فن الحديث •••••	فاروق خلف	١٠,٠٠
٣٠	فجر الحركة الإسلامية المعاصرة .	السيد يوسف	٦,٠٠
٣١	قراءات نقدية في الفكر العربي المعاصر ودروس في الهرمينيطيقا التاريخية •	محمود إسماعيل	١٢,٠٠
٣٢	قف ••• تلك فاتحة النوى •••••	فوزي صالح	٦,٠٠
٣٣	القهر والحيلة أنماط المقاومة السلبية في الحياة اليومية.	شحاته صيام	ت الطبع
٣٤	الكاتب والسلطة •••••	بشير السباعي	٦,٠٠
٣٥	لحن الصباح ••••••	محمد ناجي	٤,٢٥
٣٦	محاولات تهويد الإنسان المصري ••••	د. مدحت أبو بكر	٥,٠٠
٣٧	مختار الصحاح•••••	الرازي	١٥,٠٠
٣٨	المسلة رواية•••••••	نبيل سليمان	٨,٠٠
٣٩	معضلة الاقتصاد المصري •••••	د. جلال أمين	١٢,٠٠
٤٠	من أوراق التسعينيات•••••	فاروق عبد القادر	١٦,٥٠
٤١	من يبيع مصر ؟•	د. رفيق حبيب	٩,٧٥
٤٢	مواجهة الأزمات•••••	عثمان عثمان	١٢,٠٠

* * *

هذا الكتاب

لعل أهم السمات التي تميز هذا الكتاب أن كاتبه لا يكتب دراسات نقدية عن كتب وشخصيات هي مجال عمله النقدي فقط ولكنه يكتب في نفس الوقت عن بشر يعرفهم بشكل شخصي وكلهم تقريباً أصدقاؤه ولذلك تأتي مصداقية الكتابة . فالكاتب بحكم صداقته لأكثرهم يعرف موضوعه جيدا ولذلك فهو عندما يكتب يكتب بصدق بالغ عن مجموعة هم بعض أهم رموز الثقافة العربية بشكل عام وهو يخص المسرحي السوري الكبير سعد الله ونوس بكراسة كامل، يستحقها بلا جدال _ جزاء ما أعطى لوطنه العربي وناسه ، تربط بين ذلك كله نظرة متكاملة صادرة عن إيمانه العميق بوحدة الثقافة العربية ماضيا وحاضرا ومستقبلا مشرقه ومغربه في نظرة تؤمن بالمستقبل وأمينة مع النفس أولا ومع القارئ ثانيا تحميه معرفة حقيقية بالموضوع الذي يكتب فيه ، وحياد القاضي ومرجعية الأستاذ وحب يصل إلى حد العشق لكل بقعة ضوء تشع في أي عمل من الأعمال التي يتناولها ويرفع عنها الستار وينضو التراب عنها فيظهر بريق الجمال واضحا يخطف الأبصار ، وقد أختار أن يجمع بين دفتي هذا الكتاب دراساته لأعمال يحبها هو ولم يضمنها دراساته عن موضوعات كتب عنها أو عنهم لا يقدرها (أو يقدرهم).

وتلك هي سمة هذا الكتاب الرئيسية الصدق والحب معاً.

التوزيع بدولة الإمارات ودول الخليج
مكتبة الثقافة الجديدة
أبو ظبي ص.ب: ٣٥٧٠
ت: ٣٢٥٣٩٩



١٣ شارع إسلام - حمامات القبة
ص.ب.: ٥٧٤٠ هليوبوليس
القاهرة
ت: ٢٥٦٢٢٦٨